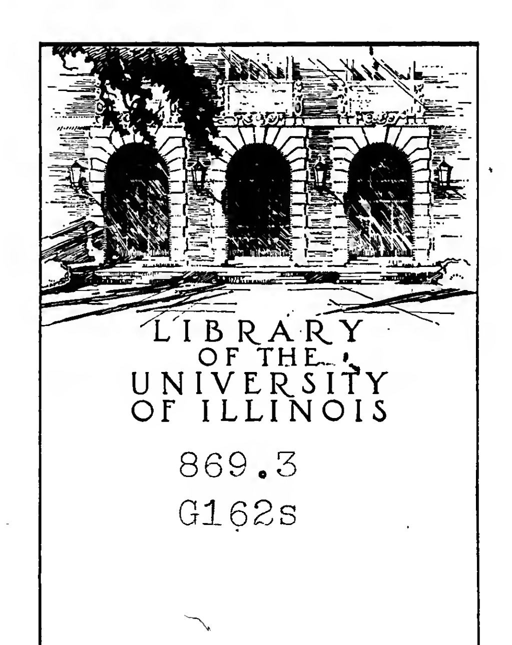

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS

JUAN AGUSTÍN GARCÍA

SOBRE EL TEATRO NACIONAL

Y OTROS ARTÍCULOS Y FRAGMENTOS

SOBRE EL TEATRO NACIONAL — UN CATOLICISMO ARISTOCRÁTICO — LA EVOLUCIÓN DE LA CARIDAD ARGENTINA — LA EVOLUCIÓN DE LA PATRIA — EN TIEMPO DE ROSAS: FRAGMENTOS

BUENOS AIRES
AGENCIA GENERAL DE LIBRERIA
RIVADAVIA 1573

1921

Sobre el Teatro Nacional

y

otros artículos y fragmentos

OBRAS DE JUAN AGUSTÍN GARCÍA

INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LAS CIENCIAS SOCIALES ARGENTINAS. 3.ª edición. Angel Estrada y Cía.

LA CIUDAD INDIANA. 4.ª edición. Angel Estrada y Cía.

ENSAYOS Y NOTAS. Moen Hermanos.

EN LOS JARDINES DEL CONVENTO. Coni.

DRAMATURGIA ARGENTINA Y OTROS ARTÍCULOS Y FRAGMENTOS. Agencia General de Librería

NOVELAS

MEMORIAS DE UN SACRISTÁN. 2.ª edición Espiasse y Cía.

LA CHEPA LEONA. Moen Hermanos.

TEATRO

DEL UNO . . . . AL OTRO, tragi-comedia histórica en tres actos (época de Rosas). Espiasse y Cía.

EL MUNDO DE LOS SNOBS, comedia en tres actos. Mors y Tello - editores.

EN COLABORACIÓN

ANALES DE LA FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES. 19 volúmenes.

EN PREPARACIÓN

HISTORIA DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, en colaboración con varios autores, dirigida por Juan Agustín García.

EN PRENSA

LA CUARTERONA, comedia histórica en tres actos (época colonial).

JUAN AGUSTÍN GARCÍA

SOBRE EL TEATRO NACIONAL

Y OTROS ARTÍCULOS Y FRAGMENTOS

SOBRE EL TEATRO NACIONAL — UN CATOLICISMO ARISTOCRÁTICO — LA EVOLUCIÓN DE LA CARIDAD ARGENTINA — LA EVOLUCIÓN DE LA PATRIA — EN TIEMPO DE ROSAS: FRAGMENTOS

BUENOS AIRES
AGENCIA GENERAL DE LIBRERIA
RIVADAVIA 1573

1921

TALL. GRÁF, ARGENTINOS - L. J. ROSSO Y CÍA. - BELGRANO 475

A Estanislao S. Zeballos

Al lector

Estos artículos se publicaron en "La Prensa". Debo agradecer a su director E. P. Paz y a su redactor J. M. Eizaguirre la gentileza con que los acogieron y el estímulo que esa amistosa conducta implicaba.

Algunos capítulos suscitaron reacciones bravas. El autor fué tratado en cierta forma despectiva. Se le atribuyeron toda clase de móviles, entre otros, la envidia; y se dijo que era incapaz de apreciar esos estilos aplaudidos en los teatros de la calle Corrientes, y en la famosa "Semana de Florencio Sánchez"; que carecía del sentimiento humano; que era un esteta aristócrata; y que reeducara su espíritu en Barbusse y el grupo "Claridad". De paso se despreciaron los estilos cuidados; el afán de la perfección, el gusto de la mesura, el ideal de fineza y elegancia, como propios de las inteligencias secas, sin espontaneidad, sin ese desorden y brusquería que parece encantar a las nuevas escuelas...

A propósito de un pecado venial, "El Mundo de los Snobs", comedia, se le negó al autor el sentido del teatro; que es intriga, acción, nudo que se traba en los primeros actos y se desata en el último; y que solo pinta caracteres abstractos. Además, se dijo en forma dogmática que como la generalidad de las gentes hablan mal, no eran admisibles los diálogos bien escritos; y los adjetivos "pulcro, cuidado, artificioso, florido", traían un delicioso eco de desprecio intelectual.

En esos días, y a propósito del primer grupo de artículos de este libro, repasaba los críticos y mis autores predilectos Marivaux, Musset, Dumas (hijo), Wilde, y otros más modernos. Hube de inquirir sobre el carácter abstracto de Margarita Gautier, y de esas heroínas inteligentes que dicen en buen estilo cosas entretenidas y de interés. De nuevo me convencí de la inutilidad de las polémicas. Como dice Dumas una idea no se cambia ni a martillazos. Cada uno quedará con la suya, conforme a su temperamento. Por eso Renán estaba siempre de acuerdo con su interlocutor, y discretamente eludía el contradecir. Así, dejé correr que citar a Heine, en una pieza dramática, es hacer gala de erudición; que una mujer de moralidad intérlope no podía ser de inteli-

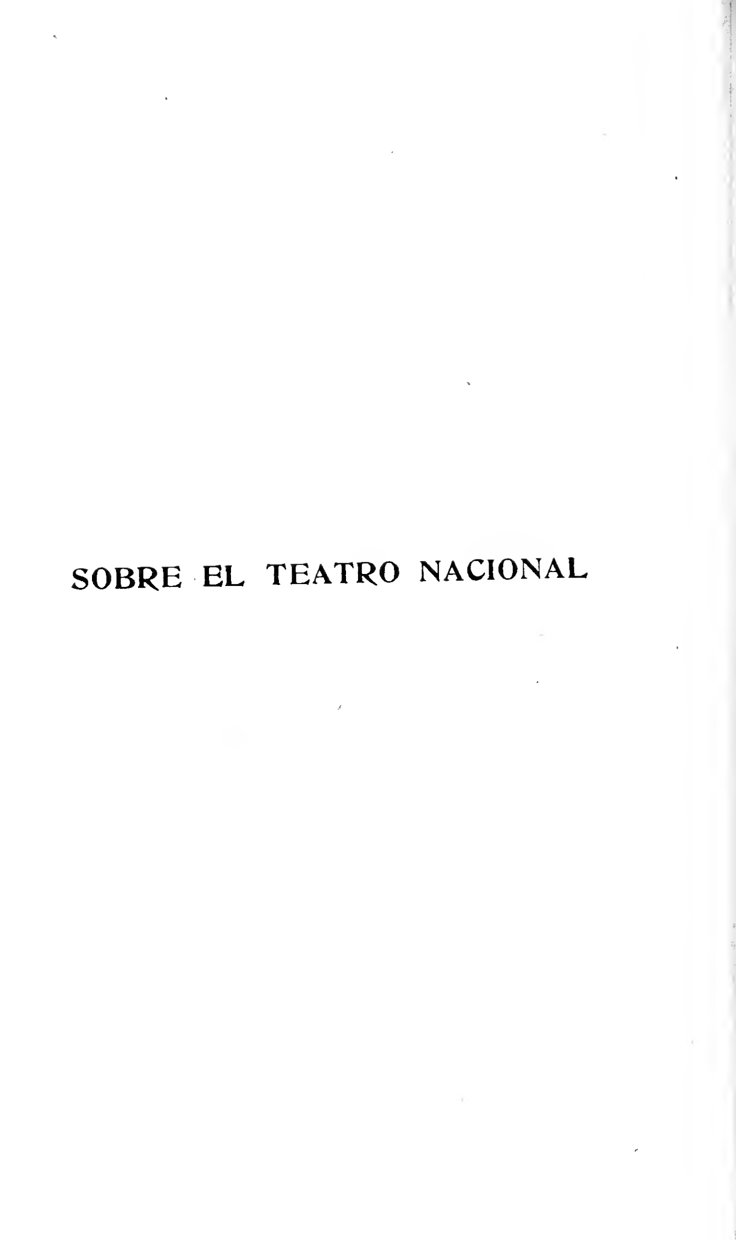
gencia y lectura: ¡no se había encontrado el ejemplar!

El único ataque que debí rebatir, por razones de decoro, fué el de la inmoralidad de la obrita. Corre pareja con la gala de erudición que puede significar esta cita de Heine: "para los Hamburgueses la Luna es un queso de Holanda". Podría demostrar, sin mayor esfuerzo, que exhibir ese pecado que engendra la gran fortuna que viene del cielo, o de unos golpes de audacia, es tarea muy moral. Que engendrar un hijo implica una responsabilidad grave, que ¡no se excusa con la tacha del pecado originario... Cuando alguno afirmó que en "El Mundo de los Snobs" no se veía el snobismo, estuve por decirle con Jorge Daodin: *Prenon un bout de chandelle pour aller voir.*

Todas estas cosas pasaron. ¡Qué pronto se borran los hechos, y las personas y las ideas, en estos países de rica savia! Mantengo todos mis defectos por aquello que dice Montaigne: "*les imperfections qui son en moy ordinaircs et constantes, ce serait trahison de les oster*". Continuaré creyendo, con alguna ingenuidad que el teatro es estilo, y que escribir es distinto de redactar; que una comedia puede tener como tema el reproducir un cuadro de la vida,

a condición de que el autor sepa mostrar al público esa vida que pasa. E insistiré siempre en que el arte, inclusive el dramático, es belleza, distinción, elegancia, mesura y claridad.

J. A. G.



SOBRE EL TEATRO NACIONAL

Sobre el Teatro Nacional

En estos tiempos la boga del teatro nacional crece, porque paga y paga bien a sus oficiantes. Explicado el fenómeno con esta crudeza, entra en el sistema actual de la cultura argentina, sin violencias: es una nueva rama que florece en el viejo árbol, y en su momento, y que corresponde por su concepto estétito, por su fondo y forma, con las demás manifestaciones sociales; salvo algunas excepciones. Desde luego es un capítulo importante de la economía nacional. Podría ocupar un lugar lucido en la columna de los productos del país... ¡millones en lana, trigo, maíz, carnes...! ¡tres millones de derechos de autor!

Es un hecho curioso, sugestivo y agradable que en nuestra patria el teatro mantenga a los autores. Se vive y se vive bien escribiendo comedias, siempre que se tenga talento y el aprecio público; en rigor sobraría el primero. Es de esperarse que la dorada brisa refres-

que algún día a los novelistas, críticos, historiadores, y que llegue a la misma metafísica, algo enrarecida por las alturas, como es lógico suponerlo.

Esas circunstancias deben llamar la atencin de nuestros hombres sobre el original fenómeno. No se trata de una simple curiosidad estética; el factor económico impresiona y atrae las miradas. Vale la pena de preocuparse de un problema que significa una nueva fuente de riqueza y de intelectualidad civilizadora. Obsérvese que ni la crítica, ni la historia, ni la novela gozan de ese prestigio. Son pobres, apenas viven ayudándose de recursos extraños. Es cierto que como lo cantó el poeta clásico: "el ala que los lleva al través del éter no será vulgar ni débil" — "non usitata, nec tenui ferar penna"... Poseen otra sinceridad y una vena espiritual más feliz. Los poetas, novelistas... revelan una mejor cultura, un espíritu más fino, un cierto idealismo decorativo. Tienen en general gusto y mesura o por lo menos la conciben y la buscan. Escriben de acuerdo con un patrón de belleza.

El lector reflexivo verá el problema que asoma: ¿cómo hacer para que una nueva fuerza moral, tan rica y vigorosa, se encauce,

para que contribuya al progreso intelectual y no desentone en la corriente civilizadora? ¿Los autores no se preocupan de realizar un ideal estético porque el público es de un gusto inferior, o hay otras razones de por medio?

Que yo sepa, no se ha realizado la experiencia de representar una obra dramática "argentina", escrita en español y con esas sanas y nobles preocupaciones estéticas. Florencio Sánchez. citado siempre como un maestro, fué de un mal gusto impecable. Carecía de estilo y su falta de cultura sólo es igualada por lo vano de sus personajes. "Los Muertos" y "Barranca Abajo", obedecen a una estética desagradable: carecen en absoluto de la belleza de la forma y del pensamiento de los maestros de ese género, cuya moda pasó. Tenía ciertas condiciones de técnica de escenario y una cierta habilidad para mover sus personajes. Pero despierta la misma emoción de la crónica brutal de algún episodio de la vida, que es preferible ignorar. Pasada la primera impresión, terminada la serie de representaciones, esas obras caen en un justo e irrevocable olvido.

Laferrere fué un autor de talento. Tuvo el instinto de lo cómico, y un espíritu muy fino, afilado en la vida mundana, penetrante

y perspicaz. Reveló en "Las de Barranco" toda una clase social porteña, admirablemente observada. Si hubiera tenido estilo y un poco más de trabajo y de cuidado artístico, esa pieza sería una pequeña obra maestra. Con todos sus defectos y su desaliño ocupa el primer lugar en nuestro teatro. La risa de Laferrere es más espiritual que la de sus sucesores. La ironía emana sin esfuerzo de los mismos caracteres; fluye en forma espontánea y natural. Otros autores producen esa risa física de las cosquillas, y más de una vez el espectador aplaude y exclama: ¡qué barbaridad! Y se ríe como en las pantomimas de los antiguos circos.

Algunas veces se representaron "en argentino" obras europeas y con buen éxito. El dato probaría que nuestro público no es tan inferior y que comprende las obras bien hechas y que llevan en sí algo de inteligencia. En otras épocas y a falta de otras cosas aplaudió con entusiasmo a Moreira, Juana, Sardetti, en la escena de los Podestá. Recuerdo que una vez Miguel Cané me instó para que fuera. Ví aquello. Era la primera rama, rústica, salvaje, pero llena de savia. De esa fecha pasaron muchos años. Hace unas semanas tuve la curiosidad de visitar ese jar-

dín. Hablé con autores y actores, asistí a estrenos y "reprises"; de paso leí algunos folletos muy mal impresos.

Este último detalle me impresionó. Es un síntoma de esa desconfianza criolla que elogiara uno de mis maestros: "¡l'argentin se méfie!", y que constituye una superioridad. Pero demuestra una indiferencia sorprendente. El amor propio literario y en especial de los autores dramáticos, es más quisquilloso que el de la mujer fea y bondadosa. Asoma desde la tinta y tipos de la impresión. Necesitamos vestir bien nuestras palabras y conceptos: que la forma impresa sea una buena compañera, la leal y abnegada amiga que dará mayor realce al estilo. Raro es el autor que no se reserva algún ejemplar de lujo, para acariciarlo.

Es posible que tengan el presentimiento de que aquello no resiste a la lectura. Discurriendo sobre este punto un autor célebre me decía que el diálogo carece de importancia en el teatro. Hasta me nombró un término con el que se designa, por los autores, el arte de embarullar los parlamentos mal aprendidos. No hay verso que sustituya al grito ancestral en los conflictos pasionales. Es la estética del primitivo Juan Moreira. La acción pura,

acentuada con todas las exageraciones del mal gusto.

Todas estas cosas se reconocen en una forma vergonzante. El público lo exige. Reclama la tragedia brutal, el episodio cínico, que ocurre una vez cada diez años, y que tiene el agrado y la belleza de los casos de hospital. Hace años, predominó pasajeramente este criterio estético, con la "Naná" de E. Zola y la "Fille Elisa" de los Goncourt. Se escribió mucho sobre el derecho a traducir en forma artística esa faz de las cosas humanas. La moda pasó porque no era agradable, a pesar del talento de esos escritores.

Ahora, cuando esos cuadros son hechos por hombres de una inteligencia modesta, la vulgaridad asciende a alturas no sospechadas en ninguna literatura. Falta en absoluto esa manipulación que realiza el talento, la manera dc colorar las cosas para que el conjunto tenga un reflejo armónico. Y crea el lector que le sería difícil al artista más hábil explotar con éxito y dar una forma inteligente a esas escenas.

¿Quiere eso el público? Es cierto que concurre a los espectáculos, porque es teatrero. Si, por hipótesis, se cerraran los teatros nacionales, y volviera a Juan Cuello, a Juan Mo-

reira, al Tigre del Quequén, tragedias de hechos brutales, ¿tendríamos el derecho de imputarle el retroceso? Evidentemente no. Nuestro pueblo es inteligente, aspira a lo bueno, comprende la ironía y se esfuerza por penetrar los conceptos elevados. Es una injusticia calumniar así a la mentalidad argentina. Aplaude la Negra de Trenque Lauquén o el Bodegón de la Muerte, porque no se ofrecen otras cosas, pero sin darle mayor importancia, como aplaudía las gracias de Raffeto y de aquellos "tonnies" clasificados de imbéciles en los programas. Recitadle bien una poesía de Obligado y la aplaudirá con más entusiasmo que a las estrofas vulgares de Almafuerte, al mal gusto de Andrade, muy sonoro, y a los gritos heroicos de Mármol. ¿No asiste con respeto a los conciertos públicos de música clásica y oye con toda paciencia esas obras que se ponderan? Se esfuerza con una sinceridad conmovedora para comprenderlas.

Demostraremos en otros artículos esos progresos del buen gusto popular argentino, al continuar el estudio del teatro.

El gusto: Los grupos populares

En un artículo anterior expresamos algunas ideas generales sobre nuestro teatro. Se insinuaba la conveniencia de precisar sus límites, y distinguirlo de la pantomima de los payasos criollos, más o menos conversada en jerigonza, y del primitivo drama de circo. El tema afecta nuestro orgullo argentino y es por lo tanto muy importante. Quien estudia bien el teatro de un pueblo, decía J. P. Richter, tiene ante sus ojos la carta topográfica de su alma, su esquema ideológico. Otro crítico francés encuentra en el teatro el ideal que se propone una nación. Y lo comprueba con las obras españolas y francesas de la época clásica.

Así, cada pueblo extraerá el teatro de su propia sustancia. Es la menos individual de las obras de arte. Coopera en la tarea toda la corriente del pasado, cargada de sentimientos e ideales, el presente, y el conjunto de

esperanzas que nacen sobre ese suelo, como las flores, y que constituyen la visión emotiva del porvenir.

Sería lamentable que se juzgara el alma argentina por esos ejemplares que se anuncian hoy en los carteles. ¡De cómo es cierto que todos los errores y conflictos morales provienen del uso inadecuado de las palabras! La riqueza pública permite que se den ciertos espectáculos en las antiguas salas de teatro, centrales y lujosas; y se llaman piezas, comedias, dramas, a las obras que se representan; simple influencia del edificio. A los que entramos en el otoño de la vida, nos viene el recuerdo melancólico de los autores y actores que educaron nuestros espíritus, en aquel Buenos Aires tan inteligente de Groussac, López, Cané, Goyena, Estrada, Ramos Mejía; nuestra época de Pericles. En el Politeama se oía el teatro de Shakespeare por actores italianos; el clásico y moderno francés, por Sara Bernhardt, Coquelin, la Hading. En el vestíbulo se pusieron unas placas conmemorativas de esos acontecimientos, que se ha tenido el buen gusto de sacar. ¿Dónde estarán esos últimos recuerdos?, me preguntaba hace noches con tristeza...

También se afirmaba que el público es muy

superior a esas obras que aplaude, y que están fuera de su alma y de su espíritu. Un hábito adquirido en muchos años de cátedra — que imprime su sello a la inteligencia, como el sacerdocio, — nos lleva a probar la afirmación. Esta disciplina es muy útil para los temas algo abstractos, y al precisarlos y limitarlos, como si fueran cosas, obliga a reflexionar.

Buscaremos el gusto público argentino en sus manifestaciones populares, entre los grupos sociales que sienten, aún en forma elemental, la necesidad de la belleza.

Hay en Buenos Aires más de cincuenta centros criollos que cultivan la tradición en su faz poética y emotiva. (Ver Lehmann-Nietsche: "La Leyenda de Santos Vega"). Sus socios pertenecen a una capa social donde los recursos son muy modestos; pequeños empleados, artesanos, obreros, dependientes de comercio. Gente que puede dedicar algunas horas al placer de pensar en cosas espirituales y de sentir las manifestaciones artísticas que están a su alcance. En esos grupos nace y se desarrolla la raíz de lo que será con el tiempo el arte argentino.

Se reunen para hacer música, leer poesías y tomar mate. Llevan nombres pintorescos y de un color local perfecto: La Picana, la

Tapera, Mate Amargo, el Palenque, Pulguita, el Fogón... En esas veladas creció el "tango", que lentamente se perfecciona y se vuelve más expresivo. A veces es cómico, otras trágico, cuando no combina con cierta habilidad las dos notas. Tiene ahora una cierta fineza y elegancia. Se suele sorprender una aptitud, que apenas se esboza, para traducir, en melodías aún inferiores, las pasiones y sentimientos argentinos. Se trasluce en el fondo de toda esa nueva música popular, en forma vaga y como algo lejano, el aleteo del ser que pugna y sufre por salir a la luz de la vida. Para percibir estas cosas es necesario no ser "snob"; no pensar en Beethoven ni en Wagner, menos en Bach, y querer mucho a esta Argentina suave y tierna con sus hijos, brillante e impregnada de la sana alegría del vivir. Tener ese sentido de los padres que adivinan, por el amor, los primeros latidos de sus hijos.

He recorrido, con bondad y paciencia, lo que se siente y piensa en esos centros populares. El espectáculo es interesante. Se encuentran emociones muy intensas y bien traducidas en un verso armonioso, español, pero muy argentino: con mucho color local. Escuche el lec-

tor lo que dice uno de sus rapsodas sobre la guitarra:

¡La maga del trebolar!
¡La Diosa de Santos Vega!...
....
Soy la guitarra sonora
De los cantos argentinos
Soy la que imita los trinos
De la calandria cantora.
Soy también la soñadora
Que Santos Vega pulsó
Cuando cantando buscó
Un alivio a sus pesares.

La guitarra es, en todos estos cantos, el símbolo de la patria; de una patria más dulce y suave, que no viene rodeada de banderas y músicas de clarines. La patria popular no es, en estos tiempos, la heroica y envuelta en el humo de las batallas, que se enseña en los colegios. Es una patria civil, de tiempo de paz, amable, sentimental, algo bulliciosa y alegre.

A los autores dramáticos no se les ocurre presentar nuestra Argentina en su nueva faz, producida por una renovación de la cultura y de la industria. En el teatro se exhibe la

bandera en una atmósfera de gritos y de vivas, de invocaciones a Moreno, Belgrano, San Martín; de nombres de batallas para producir un entusiasmo y unos aplausos artificiales. ¡Siquiera se usara ese idioma de los cantos populares!

Otro poeta del centro "Raza Pampa", nos dice que el cantar es propio de todo buen argentino:

Recuerda sagradas glorias
Que Homero y Vega en la historia
Grabaron como divino.

Excuse el lector la comparación ingenua de Homero y Vega, y reflexione sobre la tendencia popular sana y noble que significa. Todo criollo:

Debe ofrecer un laurel
Al inmortal Santos Vega

En su magistral canto a la Raza, el poeta Falco nos habla de:

La dulce guitarra solariega
La que guarda cautiva
El alma misteriosa y fugitiva
Del gaucho Santos Vega.

Esta literatura escrita en un español argentinizado, pero que respeta la índole de la lengua, es muy a menudo elegante, y aspira con toda evidencia, a la distinción; aprecia la sobriedad y concibe y realiza, a veces, el buen gusto. Alguno de sus poetas son superiores a Andrade, Mármol y Almafuerte. Son más artistas y más sinceros y discretos en sus emociones. Han entrado, en algunos momentos, en el fondo del alma argentina; vivieron su intimidad. Dejan la faz externa del patriotismo clásico, adecuado a los días de batalla y que corresponde con otras circunstancias.

Del patriotismo pasaremos al amor, otra de las grandes pasiones teatrales. ¿Cómo aman los argentinos en este primer cuarto del siglo XX? La pregunta parece indiscreta y ligera, pero es muy grave. Debemos lamentar que no se haya estudiado en las épocas anteriores. ¿El amor bajo los virreyes era distinto al que creó la vida independiente? Nos falta la documentación artística y literaria que aclare el problema. Pero podría intentar la busca algún joven de fantasía discreta y paciente.

En esos centros populares se escribe y se canta la eterna canción. Para el efecto del tema

de este artículo, bastará que citemos algunas líneas ni muy buenas ni muy malas. Esta es pintoresca:

De terciopelo negro
Tengo cortinas
Para enlutar la cama
Si tú me olvidas.

Otras son apasionadas, vehementes:

La ternura del alma que llora
....
El cariño frenético, ardiente
....
La tristeza del ser que sufrió.

Algunas descriptivas:

Oir del campo la salvaje melodía
El Cric cric de las rodajas y escuchar aquellas [trovas
Que cantara Santos Vega en la reja de María.

De vez en cuando la estrofa es delicada, fina, la emoción es más elevada y pura, de una estética inteligente:

....
La que adornó con primor

Suave femenina mano,
Con margaritas del llano
En dulces horas de amor.

Esta literatura popular expresa sentimientos más elevados que los amores de la gente de arrabal o de los clientes de los "cabarets". ¿Por qué es tan inferior el idioma del teatro? ¿Por qué se expresan esos conceptos vulgares o groseros sobre el patriotismo o el amor? Repetiremos ahora con las pruebas en la mano: el público es superior a ese arte que no traduce su estado de alma ni sus ideales. En esos centros criollos se admiran poetas discretos, algunos eximios; se gusta del estilo elegante, de la metáfora atinada. Así, en el seno del pueblo, se crea poco a poco el alma argentina modelada con amor de artista; el pueblo la impregna con sus ideales, sus aspiraciones, la más pura esencia de sí mismo. Ya saldrá, a su tiempo, el músico, el poeta, el escritor de talento, que transforme esa crisálida en la mariposa alada, nutrida con el jugo del jardín argentino.

El estilo de las obras

"Los Muertos", dice Giusti, amigo y biógrafo de Florencio Sánchez, fueron escritos en cuarenta y ocho horas "escribía sus piezas en pocos días, generalmente en veinticuatro horas, a menudo de la madrugada a la noche, sin numerar las páginas y las escenas, en un lenguaje más "hablado" que escrito". Otro crítico y amigo lo muestra, "en un pequeño cuarto de hotel, lleno de humo, sembrado de cuartillas que se borroneaban las unas sobre las otras... no hubo caso de que una sola vez retocare una frase, ni modificara una escena". "La Gringa', cuatro actos, se escribió en una noche... Su prosa es de gacetilla, dice un tercer juez, confirmando estos datos.

Un autor dramático, muy distinguido, escribe también un drama en tres actos en quince días. Muchos los redactan más de prisa, a ratos, en el café, en el tranvía, en tertulia de amigos actores y autores. En esa estética nue-

va la palabra es un simple relleno, accesoria en la obra de arte, El teatro es acción, nada más que hechos: ¡hechos, señores, hechos!, decía el personaje de Dikens.

A todos los que más o menos pensamos al escribir, nos sorprende esta maravillosa facilidad. Piense el lector que tres actos representan unas setenta cuartillas de papel, como mínimo en letra menuda y estrecha. Escribiendo con la rapidez de un copista a mano, de oficio, se alcanzan unas diez hojas por hora, en líneas corridas. Así, la producción es tan veloz como la copia, ¡es prodigioso! Y ese trabajo mental tiene la exactitud de las máquinas, ¡ni un error! ¡Por Dios, alguna enmendadura misericordiosa!... ¡algo que denote que anda por ahí el espíritu de los hombres, frágil vacilante; que dude de vez en cuando de un adjetivo!...

Todos estos detalles entristecen y explican muchas cosas. Entristecen porque se entierra, en forma definitiva y por muchos años, lo que constituye el encanto del teatro: el diálogo; la palabra alada que lleva como en palmas la idea feliz, el sentimiento cálido y tierno; o el tono heroico que subraya, con los términos adecuados, un estado de alma. Evidentemente la tarea es dura y difícil. Planeada una obra,

el artista, que era Alejandro Dumas, necesitaba un año para escribir el "Demi-Monde".

Marcaba en otro párrafo el calificativo de "hablado" del estilo de Sánchez, porque es característico del idioma, de todo nuestro teatro:"hablado", es decir, la fotografía del diálogo corriente, pretencioso o precioso,; vulgar, tonto o heroico; declamado y de tono alzado, según las escenas y los personajes, pero oído con una fidelidad fonográfica. Ahora bien, el arte no es la simple reproducción de la realidad pura. Si Flaubert se hubiera concretado a copiar los discursos de Homais, habría sido ilegible. Pero sobre esa base de tontera, el artista trabaja y crea el extracto más puro de la imbecilidad humana; de un admirable relieve y expresión.

Con el idioma popular se puede hacer el diálogo bello e inteligente, como lo lograron de la Cruz en el siglo XVIII, y los hermanos Quintero en nuestros tiempos. Ya se trate de escenarios de conventillos o de salones aristocráticos, el diálogo requiere el trabajo artístico que transforme lo real, sin desfigurarlo,y le imprima la intensidad y eficacia; la síntesis que borra todo lo inútil e insignificante, para dar realce a la esencia; la frase que

expresa con verdad un sentimiento, en todo su alcance y colorido.

Si el teatro es acción, es también pensamiento: de lo contrario caemos en el cinematógrafo, que no obstante, empieza a ayudarse con la palabra, a veces ágil y sugestiva. Ese pensamiento que decora la pieza y constituye su sustancia, es lo que caracteriza la obra. Los autores más subjetivos lo expresan por intermedio de todos sus personajes. Todos cantan deliciosamente en Musset; todos tienen un espíritu ligero y elegante, lleno de gracia en Marivaux u Oscar Wilde, y los héroes de Dumas encarnan su talento y su ironía.

Es decir que la obra refleja la modalidad del talento del autor. Hay un espíritu que se encierra en todas las palabras que constituye su alma y les imprime su carácter propio.

Ese es el secreto del estilo en todos los escritores, novelistas, dramaturgos, hombres de letras. Las mismas palabras dicen distintas cosas, expresan diversos matices de emoción, según sea ese fermento alado que las anima. La frase es la simple forma gramatical que impresionará de cierta manera al auditorio, según el tono íntimo que le sepa dar el escritor. El arte de impregnar la palabra en esa atmósfera espiritual propia, es de los más difíciles,

y no viene por simple instinto. Es el resultado de la sólida cultura general, y de un trabajo asiduo, de corrección y de detalle. "En este arte, como en todos, dice Goethe, sólo es innata la aptitud; ella necesita ser cuidadosamente ejercitada". "Cada uno, dice el mismo autor, lleva en sí una chispa sagrada que debe ser vivida con todo esmero, para que no se entierre en las cenizas de la indiferencia". "Cómo te engañas, le decía W. Meister a su amigo, si crees que una obra puede producirse en horas perdidas y a ratos. No, el poeta debe vivir todas sus queridas creaciones".

Esa chispa sagrada la tenía Sánchez, la tienen algunos dramaturgos amigos míos que no nombraré porque desgraciadamente no la ponen en sus obras. En algunos casos falta el trabajo mental continuado que robustece la inteligencia; en otros la cultura reflexiva, el hábito de pensar... Cada uno de nosotros tiene su alma entre las manos, como el artista la materia prima, que trasformará en un cuadro o una estatua. El fin de la vida es realizarla; decorar moral e intelectualmente nuestro espíritu; afinar la sensibilidad;; que al entrar en el otoño de este rodar vano se pueda ver con cierto orgullo esa noble obra ínti-

ma, que se trasluce en las creaciones del artista, o en el desarrollo del carácter.

La obra requiere tiempo, y el tiempo no ampara las cosas que se hicieron prescindiendo de su ayuda. Trae la reflexión que madura el concepto. ¿Será por todo este conjunto de causas que nuestros autores serios carecen de personalidad, que los cómicos se ríen de idéntica manera?

Por su estilo, casi todas las obras del moderno teatro argentino parecen escritas por la misma mano, es decir, por la de Florencio Sánchez, elegido como símbolo del mejor teatro. Cuando intentan ascender a la región trascendental de este universo, son comunes; su metafísica es elemental. Si profundizan las pasiones es con vaguedad, algo confusa; el análisis es ligero y superficial, falta la forma, el matiz, la línea que marca el relieve de los caracteres.

Aquí viene de molde lo de los "hechos". Por sí solos tienen el interés de la crónica, aun en piezas de autores distinguidos. Durante la representación del drama de X....., de la Academia Francesa, el interés es palpitante, como si os dicen que están asesinando en la casa vecina. Se sale del teatro con un dejo de desagrado, con el deseo de olvidar que el

"Destino Manda" o las miserias del "Avarioso". Pero en nuestros escenarios falta ese diálogo preciso, cerrado, donde no hay una línea, ni un gesto de más, ni de menos; y que expresa los movimientos de las almas con una seguridad y exactitud matemáticas.

"Los Muertos' terminan en esta forma: "Lisandro rápidamente le aferra la barba a Julián y le hunde el cuchillo en la garganta, volcándolo de espaldas"... En esos momentos algún espectador que había cursado los grados primarios, exclamó: ¡Qué bestialidad!

En las otras ramas de la literatura conozco media docena de jóvenes, egresados de la Facultad de Filosofía y Letras, menores de treinta años que tienen gusto, escriben con sobriedad y elegancia, y comprenden la ironía. ¿Por qué no aparecen en el teatro inteligencias de esa calidad noble? Escriben en "Nosotros" y en "Verbun", dos revistas de tipografía modesta, muy defectuosas, pero que representan, mejor que el teatro, el alma nacional.

Un distinguido periodista uruguayo califica nuestro concepto del arte de aristocrático; y sugiere que la estética de Sánchez está impregnada del nuevo espíritu de la democracia. De ahí a sostener que el gusto, la sobriedad, la mesura, la fineza del pensar y de la ex-

presión, son propiedad de las altas clases, no hay mucha distancia. Felizmente no es así. Todo viene del pueblo, inclusive el talento que crea esas cosas bellas que constituyen la dulzura y el encanto de la vida. Reflexionad este ejemplo: ¿quién pone la elegancia en ese vestido que luce una señora en el teatro? ¿quién combina los colores y todos los detalles en una forma armónica? Alguna obrera modesta de un taller afamado. Decora con su espíritu fino y su gusto, que nacen de una sensibilidad delicada, a la aristocrática dama. Y seguramente ese último toque que imprime carácter a la obra y la termina, lo dió en el último momento, una mano algo gastada por el trabajo, acompañada de algún discreto consejo, que es una lección de estética.

El aspecto de las obras

Una de estas tardes, mariposeando entre libros, encontré esta referencia de Oscar Wilde: "Este poeta de las historias inverosímiles, dice Goncourt, nos hace un divertido cuadro de una ciudad de Texas, con su población de "convictos", sus costumbres de revólver, sus sitios de placer, en los que se lee sobre un cartel: "Se ruega no disparar los revólveres sobre el pianista, que lo hace lo mejor que puede". Nos habla de la sala de espectáculos, que por ser el más grande local alquilado por la Justicia, y donde se ahorca en el escenario después de la función, y donde él ha visto, según dice, un "colgado" que se agarró a los montantes de los bastidores, y al que los espectadores cazaron a tiros desde sus butacas.

"En este país, parece ser que para los papeles de criminal los directores de teatro solicitan un verdadero criminal, y cuando se trata de representar Macbeth, se contrata una en-

venenadora de las que acaban de salir del presidio y se ven anuncios redactados así: El papel será representado por la señora X... (diez años de trabajos forzados)". ¡Qué hallazgo para una empresa criolla!

Esta página me volvió al tema que me preocupara durante la quincena. Me daba la impresión del ideal estético del teatro argentino. Me traía el recuerdo del arte de Florencio Sánchez, de la escena final de "Los muertos": la puñalada en la garganta, previo el "aferrar" la barba de la víctima. Así, esa sala de los "cow boys" realiza un concepto artístico que sería saludado en nuestro país con doscientas representaciones.

El ideal es el melodrama, "de estilo imbécil" y "psicología simplista", como dice Lemaitre; consanguíneo de aquel horror que llamaban los críticos "monstre roman feulleton". Es decir, que nuestro público se atrasa de cincuenta años a lo menos. Me viene el recuerdo de la "Carcajada", "Treinta años o la vida de un jugador", que gritaba don Hernán Cortés, artista de formidables pulmones, en el teatro de la Alegría, y de los emocionantes soponcios de la Berenguer.

Hay en "Los muertos" una primera escena que pretende ser elegante, ligera y maliciosa.

El seductor le dice a su amiga, que está en el cuarto contiguo, probándose un vestido, y mientras forcejea en la puerta para abrirla:
— "No seas pava... ¿qué?... pero tonta... ¿será acaso la primera vez que?... Abrime, pues... se me ha antojado. Te alcancé a ver un poquito y... Bueno, vos tenés la culpa... Te pensás que impunemente se tienta la curiosidad de un hombre... A buena hora, candil te apagás. Abrí... abrime por favor".

Esta es la galantería, la gracia, el idioma picaresco, el diálogo amoroso de uno de los maestros de nuestra dramaturgia.

Desde luego, eso no es idioma. Es el dialecto más vulgar e inferior, usado sin reflexión y lo único que se subentiende es el instinto que no es arte, y que desafina brutalmente al oído. Lo exterioriza como si estuviera en la selva africana originaria. Y, sin embargo, no se trata de eso. La escena pretende tener gracia, elegancia y buen gusto, y se cae en lo absurdo y lo vulgar; es la sensualidad pretenciosa que quiere disfrazarse con traje de distinción y espiritualidad. Amelia, que es inteligente y doctora por las teorías jurídico-declamatorias que expone al final del acto, habla del "chingue" de la pollera.

Andan por este primer acto unos zapatitos

del nene destinados a provocar las lágrimas en el auditorio del teatro... de la frontera de México. Esos zapatitos implican una dosis de sensiblería de un refinado mal gusto. Son detalles de los que usaron y abusaron los escritores de la escuela de Xavier Montepin, de Ponson du Terrail, maestros de don Manuel Fernández y González, autor de Diego Corrientes o el Buen Bandido, del Zapatero de Su Majestad, y de otras cosas que provocaron náuseas hace muchos años.

Al final del acto, Amelia, la del "chingue", hace filosofía en una escena violenta con su legítimo esposo, Lisandro, el mismo que termina la obra en la sabrosa escena del degüello, de una corrección técnica perfecta: "aferra" la barba, voltea a Julián sobre una silla...

Como ejemplo de agilidad mental puede citarse la escena primera del segundo acto. Ahí circula la chispa de un grupo de calaveras, expresada en este inteligente caló, angustioso, para la gracia: "No te metás, no seas bárbaro... alemán otario... te había dao por catarle la pera a los gringos... aquí hermano están reventaos los cívicos; traiga medios litros!"

Parece que nuestros autores creen que para dar color local a las obras, es necesario pen-

sar y escribir en el caló populachero. Emilio Zola, a quien no se le puede tachar de escrupuloso, dice en alguno de sus libros: "En el teatro se obtiene un éxito fácil usando los términos populares". El caló hace reir siempre; pero es preciso colocarlo en su lugar. Puede ser una curiosidad filológica, una necesidad que se impone al autor respetuoso de la verdad. Pero será siempre la excepción, de la que es ridículo abusar. El fin de la obra de teatro es mostrar en el escenario, la comedia o el drama de la vida. El caló, en dosis moderadas y empleado con mucho tino, da cierto aspecto pintoresco a la obra. Usado como en "Los muertos", durante casi toda la tragedia, denota lo que dice el biógrafo de Sánchez, en forma más o menos clara: la falta de cultura y de preparación literaria.

La escena cuarta del segundo acto, es más gráfica. Ahí el mal gusto, la ausencia de toda cualidad literaria brilla con luz intensa. Es el vacío, la esencia de la mediocridad: los "pucha... que son lerdos...; ¿se te pasó; los ¡ché! ¡ché! ¡ché!, repetidos; las "pavadas". De pronto aparece la filosofía. Algún personaje quiere elevarse a las regiones de la alta reflexión: "Tenga los defectos que tenga el marido, la mujer debe ser fiel", dice Ricardo. Por

ahora estamos en Homais, el farmacéutico de la novela de Flaubert. Al final del primer acto, Amelia, que encarna la mujer coqueta y bella, razonadora, cual la concibe nuestro artista, se eleva sobre esos conceptos en una disquisición de carácter doctrinal y revolucionario:

"Estarías en tu derecho, desde que sos el marido... A ustedes le permite todo la ley, la sociedad, y qué se yo, hasta la religión... Encima, el marido se arroga el derecho, amparado por la ley y la sociedad, de matar a la infeliz mujer que ha tenido el coraje de emanciparse"... Así, Amelia y su marido debieron leer a Rabelais; les hubiera suavizado la situación. Este célebre filósofo dijo que: "coquage est naturellement des apennages de mariage". Excuse el lector la irreverencia, pero después de leer "Los muertos" conviene una página de Rabelais, para la higiene mental. Doña Liberata debió conocerlo, porque en el tercer acto — un modelo de soponcios criollos en la escena primera, dicho sea de paso — le dice a su hija, angustiada por el temor de que su amigo y su esposo hayan muerto en la lucha: "Se habría acabado todo, uno en la cárcel y otro en el cementerio. Y vos, en tu casa... con tu madre y con tu hija". Dado el

desarrollo del drama, doña Liberata se eleva a la altura del coro de la tragedia clásica, y su resumen sintético es lapidario.

Es probable que los creyentes de esta literatura observen el espíritu de Ibsen en el acto segundo, escena segunda, y en el acto tercero, escena cuarta: "Yo soy muy bueno, dice Lisandro, pero no tengo carácter y me emborracho y muero; vos sos un pillo, y como tenés carácter, vivís. Los bellacos no se emborrachan nunca, ¿has visto?... y viven. Los buenos no tienen carácter... Nunca triunfan y hacen daño".

Esa tarea de poner en máximas la filosofía, la metafísica, y la ciencia del vivir está llena de dificultades y requiere una laboriosa preparación del terreno. La planta es maliciosa y sus frutos suelen ser de doble filo. La base de la especialidad es la gran cultura intensa: el dominio de las filosofías y de las literaturas. Asimismo son raros los hombres que consiguieron distinguirse en el género. Es cierto que constituye el encanto del teatro de Dumas, de Ibsen, de De Curel, de Oscar Wilde... Y parece sencillo y fácil, como si esa síntesis sobre la vida y los destinos humanos se construyera con la simple intuición y la fantasía. El culto de la paradoja es más peligroso, por-

que se cae en cualquier instante en la trivialidad o en el absurdo puro. Además requiere la gracia, la gracia espiritual y alada del poeta clásico. De ahí que toda esa filosofía de "Los muertos" carezca de interés.

En el final de la obra aparece de nuevo el nene, entre la sangre, en manos de unos jóvenes borrachos, que lo llevarían para enseñarle a beber. Esa criatura, mezclada entre esos horrores del alcohol y daga, supera a todo lo ideado por los autores de melodrama. Ese nene debe ser un símbolo en la obra, con sus zapatitos tiernos, para subrayar la fatalidad que arrasa con todos, inocentes y culpables, sin distinguir; menos con el mal gusto, que continúa en pleno florecimiento en el teatro nacional.

Los autores

Hay en "Falstaff" algo de "Hamlet"...

OSCAR WILDE,

¿En qué piensan nuestros autores dramáticos? Esta cuestión me preocupaba en ese tiempo que consagré a leer dramas y comedias criollos, y a conversar con autores y actores, dentro y fuera de las bambalinas. Es algo difícil contestar la pregunta hecha en esa forma abstracta. Pero el plan de estos artículos me obligó a precisar los datos para llegar, por eliminaciones sucesivas, a la respuesta apropiada. Debe haber un rasgo común característico, la cualidad dominadora de Taine, que permita agruparlos en series.

Desde luego, y a primera vista, se observan dos clases de autores. Los que reflexionan en su obra y sienten una necesidad de perfección, dominados por un ideal estético: son dos o tres, que escriben poco, porque los detiene la

duda, el escrúpulo, la angustia que trae la creación de una obra de arte. Los que escriben mirando al público, y planean sus obras de acuerdo con un patrón de belleza sugerido por la concurrencia de las galerías del Politeama o las plateas del Nacional o de la Opera. Hay una subclase, que se refiere al público especial del Apolo, Liceo, Nuevo o Marconi; un público que aspira a la intelectualidad y a la emoción noble. Este grupo mira en forma despectiva, moderada, a los segundos, y saluda con respeto y huye de los primeros.

Salvo alguna excepción, los del grupo superior de la segunda categoría, entran en la escuela y método de Florencio Sánchez. Se adivina el deseo de ser profundos, de penetrar hasta las raíces los problemas sociales o las pasiones de los hombres. Dada la mentalidad impresionable y ligera de la platea del Apolo o del Liceo... se calcula que los conceptos de Nietzsche o de Ibsen les vienen como medida. Y, en efecto, reflejado por la inteligencia y la cultura de Florencio Sánchez, el soberbio pensamiento del filósofo-poeta germánico entra en los moldes del melodrama. El bondadoso lector de estos artículos sabe que el mundo es un fenómeno cerebral y que las cosas son según nosotros las pensamos y sentimos; no tienen

una realidad objetiva, sino puramente espiritual. Algunos hombres, blasfemos, llegaron a pensar que cada uno crea a Dios, lo ve y lo adora de acuerdo con su temperamento. No es improbable que este exceso sea exacto.

Alguna vez pensé escribir la historia del Diablo en la Argentina. El propósito del libro era demostrar cómo cambia de aspecto, de carácter y hasta de medios de acción, según la inteligencia de su interlocutor y el estado social y de cultura. Concluía con pruebas serias y razones muy firmes e irrefutables, que también creamos al Diablo a nuestra imagen y semejanza; y que es un fenómeno cerebral. No vaya a impresionarse el lector, no acuda a los exorcismos, no; trate de construir su Diablo inofensivo y amable, para que su serenidad interior no se perturbe.

Dados estos antecedentes, observemos lo que sucede a Nietzsche en un drama argentino, en la cerebración de Florencio Sánchez. Seguramente el lector asistió a alguna noche de "M'hijo el dotor", una pieza famosa que se ha dado innumerables veces, con gran éxito. La obra es emocionante. Si no nos sumerge en las delicias del melodrama, nos pone en su esfera de influencia, y tiene su aura filosófica

de la que podría decirse, con los personajes de Moliére:

La Sottise dans l'un se fait voir toute pure
Et l'etude dans l'autre adjouste a la nature

La moraleja de esta obra puede resumirse así, algo sobriamente: un padre rústico no debe dar a sus hijos la instrucción superior, para evitar los trastornos del desnivel intelectual. De lo contrario, se enorgullecen, le faltan al respeto y abusan de alguna primita pobre que, en este caso, lleva el nombre de Jesusa, poco usado por los poetas y novelistas. Todas estas cosas no vienen de Nietzsche; es el concepto propio del autor.

Nietzsche aparece oculto en el "dotor" Julio, en alguna de las escenas conmovedoras de la obra. Así, en sus explicaciones con Jesusa sobre el escabroso episodio, le da este curso de moral, para demostrarle por qué no se casa con ella: "Después..., mi moral es distinta de esa que anda por ahí... Muchas veces he pensado reparar, a cualquier precio, el daño que te he causado, pero el amor a la otra ha primado sobre todos los escrúpulos... No soy un cínico, ni un perverso, ni un mal hombre... Ese hijo no agrava tu situación... Por el

contrario, contribuye a endulzarla... ser una buena madre, comprendida, respetada y enaltecida por el sacrificio. No sería mayor (vergüenza) la de una unión cimentada en la violencia o en la mentira".

Esta apología de la seducción de una niña no habría sido tolerada por ningún público europeo; ni se le ocurrió jamás a Nietzsche, ni a Oscar Wilde, inmoralista. Ya ve el lector a qué pobreza franciscana, intelectual y moral se reduce el admirable filósofo al pasar por el cerebro de Sánchez. Así, hay muchos Nietzsche, tantos como lectores de sus libros, y en cada uno la imagen reflejada es distinta. Ciertas ideas y actitudes ante la vida, que vuelan en el original pensador, con elegancia y por encima de lo bueno y de lo malo, requieren para ser toleradas ir con el acompañamiento de esas deliciosas armonías verbales, de esa exaltación poética que forma la aureola de Nietzsche.

Julio concluye por casarse con Jesusa. En el segundo acto decía: "Mi moral, más humana, me dice que estos hechos (la seducción) son accidentes, y que no existen responsabilidades". En el tercer acto, en su declaración de amor, de estilo afectado y vulgar, le habla en tono de proclama, así: "Tú,

que no injuriaste la vida, subordinando el amor, que es su esencia, a los convencionalismos corrientes; tú, que espontáneamente corriste a ofrecerle la ofrenda de tu plétora vivificante; tú, que supiste vivirla, amarla y crearla...; tú, eres la belleza, la verdad; eres el bien..., te quiero". Es evidente que el instrumento literario desafina. Preferimos el caló de "Los muertos", es más natural en su vulgaridad, y no es pretencioso.

Así, piensan al través de alguna filosofía exótica a la moda, y la aplican sin discreción, a esos personajes vulgares que pululan en las obras. En ese cuadro de estancia criolla, entre doña Mariquita, don Olegario y don Eloy; la yegua picaza, el mate, la vieja "que se ha levantao con el naranjo torcido", los "qué diantres... está muy linda la mañanita para ponerle cara fea; sabemos que es güenaza...", los conceptos nietzscheanos hacen el efecto de una música de Wagner que coloreara los amores de Martín Fierro o de Santos Vega. Hay mucho de incoherencia en ese pensar.

Reflexione el lector que cada pueblo, como cada hombre, tiene su filosofía, su verdad moral y social, de acuerdo con su temperamento y su grado de cultura. El devenir de

cada país nos explica por qué cambian cada cincuenta años las doctrinas filosóficas. Aplicar al alma argentina, todavía simple y sin mayores complicaciones morales, de una inteligencia y sensibilidad aún sanas y sencillas, esas doctrinas de los grandes pueblos de la Historia, creadores de cultura y que llegan ahora en medio de terribles dolores al apogeo de la civilización, es un pecado de puerilidad.

El lector habrá oído decir que una compañía dramática argentina se propone representar en Madrid, en el teatro de la Princesa, estos dramas de Sánchez y de su escuela. Ese público de la Princesa es uno de los más inteligentes y finos de la Europa. Se compone de un veinte por ciento de aristócratas más o menos ociosos, pero muy cultos, que nacieron y viven en un ambiente de distinción y de buen gusto. La masa popular, diríamos, está formada por intelectuales que buscan en el teatro un placer muy delicado. Las dos clases sienten el profundo respeto de la belleza. Están habituadas a oir piezas de un estilo eximio; escritas por profesionales del arte, de una gran cultura y de una técnica teatral perfecta.

Ese público piensa, como Goethe, que el

teatro refleja el alma de una nación. Creerá que el ideal de belleza, el gusto de los argentinos se encarna en Florencio Sánchez y sus discípulos: y ese idioma, esos sentimientos que allí aparecen, serán los nuestros.

Ahora bien, esto no es cierto. Hemos llegado a un mayor grado en cultura: nuestra alma es absolutamente extraña a ese arte. Hemos comprendido y apreciado a los clásicos de todas las literaturas interpretados por Valero, Vico, Calvo, la Guerrero, Díaz de Mendoza; Coquelín, Sahara, la Hading, Rossi, Salvini, la Duse. Nuestros padres aplaudieron a la Ristori.

El alma argentina es muy culta, tiene un espíritu sutil, comprende la ironía, tiende hacia la mesura, la sobriedad, la elegancia. Nos representan los dos López, Cané, Sarmiento, Echeverría, Alberdi, Avellaneda, Estrada, Ramos Mexía, Goyena, del Valle, etc., etc. Esos hombres encarnan, simbolizan el alma criolla con todas sus nobles y bellas aspiraciones e ideales. Pero Florencio Sánchez y su escuela...

Me dirijo a mis discípulos y a los que lo fueron; a todos los argentinos cultos, a los universitarios, con esta súplica cargada de angustia patriótica: no permitáis que se deprima la belleza ideal de nuestra Argentina;

no permitáis que se crea que esas obras expresan la esencia de un alma llena de riquezas morales latentes. Prevenid a la Universidad de Madrid y a la Academia Española, que ese arte está fuera de la civilización y de la literatura argentinas.

Los autores

Pedimos a la literatura distinción, encanto, belleza y poder imaginativo.

OSCAR WILDE,

En otro artículo mostrábamos en forma algo sumaria el pensar de los autores: un simple reflejo de alguna filosofía a la moda, inadaptable. Junto con esos conceptos metafísicos actúa Jorge'Onhet, el célebre novelista de la burguesía vulgar y romántica. Así, oscilamos entre el hablar de Zaratustra y el Maitre de Forges.

La fusión de razas de nuestro suelo se prestaba para el desarrollo del melodrama. Alguno explotó el tema con talento, pero la generalidad se ajustó al patrón del maestro. En "La Gringa", Florencio Sánchez analiza en forma trascendental el choque del pasado, de pura cepa criolla, y el porvenir traído a fuerza de trabajo e inteligencia extranjeros. Por

esta vez, no es pretencioso, y se queda dentro del alcance de sus propias alas, a alturas modestas. Pero los críticos argentinos son imaginativos. Tienen, de cuando en cuando, una lente visual falseada, como la de los autores dramáticos, por filosofías fantásticas. En las escenas comunes y pedestres del drama encuentran "la conciencia argentina, el poema de la invasión del extranjero sobre la tierra del gaucho". La escena del ombú, dice otro escritor, es simbólica: "todo han podido echar abajo porque eran dueños..., pero el ombú no es de ellos. Es del campo...; los ombúes son como los arroyos o como los cerros...; nunca he visto que se tape un río para ponerle una casa encima... ni que se voltee una manzana para hacer un potrero... ¡asesinos! No tienen alma...: si tuvieran algo adentro les dolería destruir un árbol tan lindo, tan bueno, tan mansito... Cómo se conoce, ¡canejo!, que no lo han visto criar, ni lo tienen en la tierra de ellos..."

Esto que tiene apariencias de realismo, no lo es, salvo el dialecto en que está escrito. Es el autor quien muestra su alma al través del personaje gaucho. El gaucho no piensa ni siente en esa forma. Es el autor quien aspira al símbolo, y elige el ombú para derramar su

poesía, y su emoción patriótica. Así, quiso elevar su vuelo, pero la brisa de ideal que lo arrastrara era muy débil, como para volar unos pocos metros.

También entra, de vez en cuando, la patología filosófica de Ibsen en el juego mental de nuestros autores. "Los espectros" influyen en el teatro y desorientan a las inteligencias débiles y de poco lastre. En los "Derechos de la salud", de Sánchez, se desarrolla la filosofía inmoralista junto con la anormalidad de los héroes de Ibsen, en un estilo que trata de realizar los colores del poeta. Desgraciadamente, la imitación es un arte muy difícil. Los conceptos ajenos tienen que salir impregnados de nuestra propia substancia para ser viables. Se requiere el estudio del tipo original y de su cultura; un trabajo ímprobo y penoso. Esos sistemas no son frutos aislados; se vinculan a todo el movimiento intelectual que los precede, y son un eslabón del desarrollo de la cultura. No se les puede aislar, y la lectura de algunas páginas escogidas, sólo sirve para adornar un artículo con citas sugerentes y aparatosas.

Así, fácilmente se cae en una prosa vulgar y declamatoria, que nos presenta ideas interesantes y fascinadoras, despojadas de toda

su belleza. El residuo es una cosa cruda, ordinaria, brutal y desagradable. "¡Oh, la salud, la salud!, — dice Ricardo. — Madre egoísta del instinto creador, nos traza la ruta luminosa e inmutable, y por ella va la caravana de peregrinos en lo eterno, y va, y va, y marcha, y marcha, y marcha, sin detenerse un instante, sin volver los ojos una sola vez, sordos los oídos al clamor angustioso de los retardados, y los exhaustos que va dejando en el camino que nunca se vuelve a recorrer. Sí. Yo estaba sano. Me conformé. ¡Me resigné! Los inconsolables caen bajo el dominio de la patología". Todo esto es falso y exótico, de un "snobismo" retórico. No sé por qué curiosa asociación de ideas, cada vez que leo un drama de Sánchez me parece más malo que el otro. Ahora prefiero "Los Muertos" o "M' hijo el dotor". ¿Será más armonioso el caló criollo que esta oratoria falsa y de mal gusto?

Con motivo de estos artículos releí "Los espectros". Su influencia es visible en la técnica y en las ideas y en la parodia de idioma levantado de "Los muertos", los "Derechos de la salud" y "M'hijo el dotor". En la obra de Ibsen se sienten las angustias del drama desde las primeras escenas, y los personajes nos impresionan de entrada. Hay un ambiente de

fatalidad inexorable que lejanamente recuerda el arte de Maeterlink. El diálogo simple y sencillo nos muerde desde los prolegómenos de la acción, y excita de una manera dolorosa los nervios. Todo ese efecto admirable es obra del alma del estilo, de ese misterioso espíritu que pone el talento en la palabra; y que la anima de adentro, como la sangre que colorea la piel. Ese es el secreto, lo imponderable del arte de escribir. El estilo, dice Chateaubriand, es el don del cielo, es el talento....; la obra mejor ideada nace muerta si falta el estilo.

Esto es inimitab'e. La copia de nuestros autores es burda, ordinaria, desagradable. Es curioso ese síntoma de orgullo e irrespeto criollo .Con algunas lecturas y una disciplina mental o de ēscuela secundaria, creen posible alcanzar a Ibsen. No tienen noción de las distancias ni de las jerarquías morales: "naides es más que naides". Si Shakespeare estuviera de moda y en carácter de última novedad, tendríamos las parodias de "Hamlet" o "Romeo y Julieta".

Sería saludable tener presente que el drama forma parte de la literatura. La base es un escritor, esa es la raíz de todos los géneros. Las flores y frutos varían: drama, come-

dia, novela, historia, crítica...., la raíz es la misma, un escritor. Es decir, la cultura metódica y seria, el trabajo constante para ejercitar la inteligencia. Las facultades intelectuales no se desarrollan en la tertulia del club o del "restaurant" nocturno; más bien se disipan. Un poco de soledad y de silencio, de cuando en cuando, la fecunda como el riego a la tierra.

A este respecto los amigos de nuestros dramaturgos, y sus admiradores, invocan la pobreza, la vida de bohemia forzada, el medio de angustias, de Sánchez y algunos otros. Con estos argumentos salimos de la literatura. Pero hay bohemios de varias clases. Verlaine, prototipo del bohemio, fué profesor de latín y de literaturas clásicas, en un colegio de religiosos. El ochenta por ciento de los grandes artistas y escritores, tuvieron un comenzar de la vida tan doloroso como el de Florencio Sánchez. Los sillones del barón de Holbac no son el mejor estímulo para el esfuerzo intelectual, como lo cree algún amigo de Sánchez.

Se ha citado a Balzac como modelo de estilo "creador", pero "defectuoso", para justificar el mal gusto de Florencio Sánchez. Agrega alguno de sus admiradores con discreta ironía: "que únicamente el escritor mediocre sabe lo

que hace y es dueño de sí; y que tamiza la frase y la decora sin cesar porque lo puesto en ella es muerto y frío". Conviene precisar y aclarar estas ideas originales y de una ingenuidad liviana, para que no se disipen los jóvenes intelectuales argentinos.

Balzac padeció la angustia de la perfección y son legendarias sus pruebas de imprenta, las desesperaciones de su editor para conseguir el visto bueno del novelista. De su estilo dice Taine: "Es un caos gigantesco, lleno de riquezas y de novedades...; sabía su lengua, la sabía mejor que nadie..." Si alguien no improvisó, si hubo un escritor que trabajaba sus obras con un tesón y una voluntad sobrehumanas, fué seguramente Balzac. No es admisible que se cite ese estilo irregular, pero de una riqueza de tonos prodigiosa, tan pronto patético o irónico, o sencillo o afectado, lleno de poesía, idílico, elegante y a menudo pesado y excesivo, para relacionarlo con Sánchez. "La poesía oriental, dice Taine juzgando alguna de sus páginas, no tiene nada más deslumbrante y magnífico; es un lujo, una embriaguez; se nada en un cielo de perfumes y de luz..." No olvide el lector aquello de que "sabía su lengua, la sabía mejor que nadie". El genio y el talento no son flores salvajes.

Se basan siempre en la cultura, en el estudio, en la meditación continuada.

Otro crítico habla de esa inconsciencia de Sánchez, genial, naturalmente, en oposición a la "conciencia" de los mediocres, que saben lo que hacen y lo que quieren, defecto grave que borra ese pintoresco del caos en la obra de arte: se cita también a Balzac como ejemplo.

Ahora bien, Balzac escribe en una de sus cartas: "Esta obra, que debe contener todas las figuras y todas las posiciones sociales, no podrá ser comprendida hasta que esté terminada". Se refiere a la Comedia Humana. Esto no es síntoma de inconsciencia. Para Balzac, dice Brunetiere, el don de construir un plan era indispensable en el novelista.

Ni la desgracia, ni la miseria, ni la bohemia forzada excusan el mal gusto o la mediocridad de un artista. Esas circunstancias atenúan o borran toda clase de pecados, menos esa.

Por otra parte, la inconsciencia de Sánchez es una simple fantasía amistosa. Tuvo su plan de impresionar la platea del teatro nacional, algo ingenua y primitiva, con los conceptos de Nietzsche o de Ibsen.

La estética y el método de los autores

No quiero hacer comedias para el público, sino público para mis comedias.

J. Benavente.

Los únicos personajes reales son los que no existieron nunca.

O. Wilde.

En los alrededores del año 80, el naturalismo en literatura, y el materialismo en las ciencias morales y sociales, hicieron irrupción en las jóvenes inteligencias argentinas. Lombroso y su escuela, Spencer y los filósofos naturalistas alemanes, tenían un prestigio de fetiches. Jamás fué respetado y creído con mayor fe y entusiasmo Santo Tomás por los novicios de los conventos. Esas doctrinas que trastornaban los estudios jurídicos y sociales, infundían a nuestros espíritus un orgullo y aplomo, algo pueriles, como si tuviéramos en nuestras manos el secreto del universo. Fue-

ron años felices de trabajo fecundo, de apasionamientos idealistas; porque en el fondo de las almas y descrrida la cortina, aparecía la nube azul, entre arreboles.

De acuerdo con mi temperamento, siempre desconfié de ese realismo. Observaba que ningún personaje real tiene el interés, el relieve, el color que le pone la mano de Balzac, Zola o Maupassant. ¿No habría algo de mistificación en estos conceptos teóricos del naturalismo en el arte? Un día, hojeando a Baudelaire, me sorprendió este concepto: "el principal mérito de Balzac fué el de ser un visionario, y un visionario apasionado. Todos sus personajes están animados de su propio ardor vital. Todas sus ficciones, tan profundamente coloreadas como los ensueños. Desde la cumbre de la aristocracia hasta el bajo fondo plebeyo todos los actores de su "Comedia" parecen ávidos de vida, activos y astutos en la lucha, más pacientes en la desgracia, más golosos del placer, más angelicales en la abnegación, que lo que nos muestra la comedia real. En resumen, todos, en Balzac, hasta los porteros, tienen genio. Todas las almas están cargadas de voluntad hasta el hocico".

A pesar de que Anatole France prefiere el Zola a cuatro patas, el lector sabe que el ge-

nial escritor fué un gran poeta, y que la vida y encanto de sus obras no radica en el detalle crudo de su Jesucristo, o en el parto de la vaca en la Terre. Era un gran artista que nos mostró un universo filtrado por un temperamento y una sensibilidad muy ricos. "Zola, dice France, es menos fiel a sus doctrinas de lo que cree. No ha conseguido ahogar su robusta imaginación. Es poeta a su manera; poeta sin delicadeza y sin gracia, pero no sin audacia y energía. Algunas veces ve grande. Tiende al tipo y al símbolo". Aun tratándose de filósofos, ¿qué es un sistema metafísico sino el mundo reflejado a través de una mentalidad original y poderosa?

Así, una obra dramática, es un momento de la vida, son dos o tres caracteres, o un conflicto pasional tamizados por la inteligencia y la sensibilidad del autor. Usarán todos los rótulos realistas, y es probable que se ajusten de buena fe a un método de observación muy estricto y estrecho. Pero los sucesos entran en una cámara óptica y llena de vida, donde bullen todas las fuerzas espirituales. Y esas fuerzas trituran la materia prima y la transforman a pesar de la voluntad del dramaturgo. La objetividad suele ser don de los mediocres, de los escritores que carecen de carácter,

de facultades débiles e insignificantes que reflejan las cosas en ese tono gris, igual, vulgar, y sin interés estético, de una fotografía de la vida. Es la crónica llena de encantos para el peón de cocina o el portero.

La aparente paradoja de Wilde, que ponemos como epígrafe de este artículo, se transforma así en una verdad de sentido común. Todos los grandes escritores se traducen en sus obras, ya sean dramas, novelas, críticas o sistemas filosóficos. Todos los personajes de Dumas hablan con elegancia espiritual; son mordientes, como era el autor. Hasta los porteros de Wilde tienen un talento distinguido: las "soubrettes" de Donnay hablan en una forma deliciosa, y las de Marivaux son encantadoras.

Algunos de nuestros autores saben observar. Florencio Sánchez ve bien y justo las cosas que están a su alcance. Les falta la otra condición, la cámara óptica del artista, que da interés a la vida. Así, X... debió pasar algunos días contemplando los bodegones de la Muerte en la Boca o Avellaneda. Anotaría en su cartera los diálogos del mostrador, tal cual se dijeron. En un momento dado, apareció la niña de la casa, entre ese mundo de delincuencia; el novio malevo y el Alfonso de apa-

riencia superior. Los tres o cuatro caracteres del drama se esbozan superficialmente, como en el cinematógrafo. El conflicto estalla con rapidez, brutalmente, y el drama termina mal o bien, según las simpatías del espectador. Para ser realista, el autor usa el caló ítalo-argentino en casi todas las escenas de la pieza. Para realizar un ideal de objetividad suprime toda explicación o comentario que nos ayude a comprender los caracteres. Esa joven. que entre la vida honesta y pobre y la prostitución, opta por el segundo término, se presta a un desarrollo entretenido y dramático; es una curiosa faz del eterno femenino; pero es necesario realizarla. X... encontró la semilla, parecía que la planta creciera. Ahí nos quedamos, con el hecho, más o menos policial, desnudo, que causa esa emoción estética de los sucesos de la semana. Sin embargo, dentro del alma de esa mujer, vive un conflicto trágico y complicado, que sacude sus fibras más íntimas. Habríamos deseado que se exteriorizara en cualquier idioma; que no habría sido el caló, porque en esos momentos, el mismo Florencio Sánchez se embarca en el estilo de todos los días; y como el pianista del teatro de la frontera de México, hace lo que puede.

La lectura de estos dramas me recuerda el

párrafo de Goethe sobre el "diletante" "lo que le falta, dice, es la facultad arquitectural en el sentido elevado de la palabra, esa fuerza práctica que crea, ordena y constituye; tiene el presentimiento y se abandona en cuerpo y alma a su sujeto, que lo arrastra y lo domina cuando debería, al contrario, ser el dueño". Cuando un escritor domina el sujeto, dice France, lo encuadra dentro de los límites de su talento y se arregla para no tener necesidad de las cualidades que le faltan.

Así, la estética de nuestros autores, es la de esa vieja escuela realista, mal comprendida y que no han estudiado en debida forma. Es un realismo puro, exclusivo, o por deficiencias mentales, o porque no se sigue el precepto de Benavente, ya citado. Se escribe para el público, se adula al mal gusto, a las pasiones inferiores y villanas; a todo lo innoble que puede albergar el alma de los hombres. Recuerdo ahora algunos discípulos de Zola que copiaron sus preceptos. Eran crudos, implacables, pero les faltaba el espíritu del poeta, la imaginación del maestro. Todas esas obras murieron después de una primera lectura.

De por sí, el cuadro de un "restaurant", rico o pobre, por ejemplo, no es interesante. Lo prueba que se les agregan pequeñas orquestas;

para que mate las horas, esa gente que no sabe qué hacer con el tiempo. Sin embargo, el cabaret o bodegón aparecen muy a menudo en estas piezas. Se dramatiza con alguna pelea a realizarse. Los adversarios están ahí, separados por biombos, o grupos como en "Los muertos". En cuanto se vean... Alguno de los dos está ebrio, lo que facilita el encuentro, y aumenta la emoción del público. A veces se espera la llegada del matón. La ansiedad de la platea sube hasta la garganta, porque todo eso se reproduce con fidelidad religiosa. Si fuera posible se haría respirar el ambiente de grasa frita y de roña humana, para realizar el ideal estético.

Alguna vez me he preguntado si no habría en la Argentina otros caracteres dramáticos, aparte de los malevos, las prostitutas, los alfonsos, o los locoides. Ya que los atrae Ibsen, ¿por qué no eligen como modelo lá "Casa de Muñecas" u otras obras análogas? Nora, la heroína de la "Casa de Muñecas", está reencarnada en muchas mujeres de las clases pobres y ricas. Naturalmente hay que hacerlas hablar, deben decir cosas de gracia espiritual e ingenua; con elegancia y ligereza. En la pieza de X... la joven se calla, en el momento agudo de su conflicto, entre el amor y el

fonso. Es cierto que los criollos viejos se entendían por señas. Y en un criterio realista una joven educada en un bodegón, no puede analizar sus sentimientos ni tiene la inteligencia y cultura necesarias para exponer su tragedia interior. Convendrá el lector en que si esto es así, de acuerdo con la teoría estética criolla, esos personajes están fuera de la literatura. El dilema es forzoso: o hablan o se van. Cuando Rostand, pone en escena los animales, los hace hablar. En la estética criolla, ¿sería absurdo "Chanteclair"?

Y, sin embargo, sería injusto negar la inteligencia de nuestros autores. Algunos tienen talento, a ratos. Recuerdo un drama de un poeta y orador artista, lleno de emoción, algo romántico, pero con mucha poesía y sentimiento; con escenas de interior de chacra, bonitas y pintorescas. Otro, de un joven autor, es el romance íntimo y trágico de una niña ciega. Así, esos espíritus que se complacen en los bodegones infames podrían tener de año en año, su momento de luz bella; aunque falte siempre esa fuerza práctica que crea, ordena y constituye; que en estos casos será el Tiempo, compañero sano y honesto de toda obra de arte.

Para que el bondadoso lector perciba bien

la importancia del problema del teatro, reflexione sobre este concepto: la patria es una figura abstracta, que se forma lentamente por el esfuerzo de todos. Cada generación trae su óbolo, y cada uno de nuestros actos buenos y nobles contribuye a embellecerla, como cada uno de nuestros actos malos, de mentira o de crimen, la afea y envilece. El arte y la literatura decoran la figura ideal que vaga en la conciencia argentina; le imprimen una expresión, le ponen alma, y sus cualidades propias y originales: ¡crean la patria eterna! La Francia es un ser de elegancia, de buen gusto, de claridad y fineza, porque así la hicieron sus artistas y escritores en la sucesión de los siglos. El ambiente de serenidad traslúcida y olímpica de la Grecia viene de sus pensadores y artistas. No debemos admitir que nuestra Argentina presente una fisonomía deforme, llena de pústulas, como si fuera el engendro de los siete pecados capitales.

La risa — La cultura

Est-ce un talent inné en moi que celui du tambour, ou l'ai-je perfectionné de bonne heure?

H. Heine

A ese lector joven y estudioso le aconsejaría un ensayo sobre la risa argentina. Debe partir de esta base filosófica: cada generación ríe a su manera y de distinto modo. Así, ni siquiera la risa es inmutable en este trágico universo. Según el decir de los moralistas, los que siguen un paso lento y concienzudo cambian cada diez años. En otros, las transformaciones son más rápidas, y a veces vertiginosas. La única cosa firme e idéntica al través de los siglos, la verdad absoluta, es el eterno devenir de todo lo creado. ¡Con qué rapidez pasan los años, los hechos y las personas!

Eheu! fugaces. Postume. Postume
Labuntur anni...

decía el delicioso poeta, con intensa melancolía.

¿Será el mundo una cosa bien seria? se preguntaba Renán. El problema es demasiado complejo para que admita soluciones simples. Pero se puede afirmar que la ironía, es la más pura y noble esencia del universo. Es el consuelo de la vida. El divino espíritu que calma todas las angustias, aplaca las iras y serena las almas. Parte de una base de nirvanismo profundo; de la convicción bien arraigada de le vanidad de todo. Trae la sonrisa llena de luz y de paz en medio de la tragedia. Discretamente levanta una punta "del velo de Maya, el velo de la ilusión que cubre los ojos de los mortales, y les muestra un mundo semejante al ensueño, al refulgir de los rayos del sol sobre la arena"; y nos enseña la fragilidad, la naturaleza efímera de las cosas más graves. Cuando estos conceptos, de una sana higiene moral, penetran las almas, se produce un bienestar análogo al de la morfina o el opio, sin sus malas consecuencias. Suprimid la ironía y la vida es una desesperación.

Ahora bien, cada pueblo, y en sus diversas épocas, tiene su risa y su ironía peculiares. Se las puede estudiar en su literatura, y especialmente en su teatro. En la novela y come-

dia españolas, por ejemplo, el hambre juega un papel muy importante. En todo ese admirable género picaresco, el héroe lleva su estómago vacío. Sueña con pucheros humeantes. Dibuja, en su imaginación, unos platos sabrosos: es el poema de los garbanzos, del tocino y de las gallinas tiernas. Se diría que la masa popular ríe ante un asado jugoso: la ironía del hambre. Caballeros, escuderos, curas y regulares, todos siguen cabizbajos, con la preocupación del pan, razonando con buen humor y bellos gestos sus prolongados ayunos:

—"Ven acá mozo, ¿qué comes? pregunta el hidalgo a su escudero, en el "Lazarillo".

"Yo lleguéme a él y mostréle el pan; tomóme él un pedazo de tres que eran, el mayor y más grande, y díjome:

—"Por mi vida que parece éste buen pan.

—"¿Y cómo agora, dije yo, señor, es bueno?

—"Sí, a fe, contestó él, ¿adónde lo hubiste?, ¿es amasado de manos limpias?

—"No sé yo eso, le dije, mas a mí no me pone asco el sabor de ello.

—"Así plega a Dios, dijo el pobre de mi amo, y llevándole a la boca, comenzó a dar en él tan fieros bocados, como yo en el otro".

A esas fuentes de información literaria, se pueden agregar los artículos de polémicas en

la prensa periódica; los refranes y las canciones populares. Así comprobaremos de qué se ríen y hasta cómo se ríen. En tiempo de Rosas, por ejemplo, la risa era grosera y ordinaria, como si llevara dentro de sí algo trágico: es sarcástica, y en sus ecos relampaguea siempre la punta acerada de un cuchillo. Esa es la risa de Martín Fierro, de las obritas y sainetes de mediados del siglo XIX. El criollo puro no entiende la ironía; es grave, de una gravedad selvática y silenciosa.

Entre el período colonial y el que sigue al año diez, la risa argentina sufre una verdadera revolución. Las loas y sainetes de la primera época, de una ironía suave, como miedosa, son mucho más innocuos que los similares de la península, y de una vulgaridad perfecta. La gente se ríe de gracias de este tenor:

Feos, feísimos, feos

El baile del zapatero, de 1765, está escrito en un español que tiene todo el sabor de lo más común de la madre patria; con esa gracia insulsa de la literatura de una proclamación de premios, en colegio religioso. Con la independencia y la libertad, las almas se expanden, dan rienda suelta a todas sus pasiones, buenas y malas. La risa es brutal, las palabras son a menudo soeces, indecibles. En

los casos mejores se acercan a ese tipo de gracia de nuestro moderno teatro nacional:

Sacá las bolas, Chivico,
No sea que se dispare
....
He pucha, con el saino viejo
Al primer tiro de bolas
Tun, tun, tun, ayá se jué.

La galantería se expresa en términos como estos:

Pensareis que he estao ocioso?
Yegua vieja...........
....
Deje eso, no sea animal
....
Pucha la vieja por poco
"miavís" hecho que mi ahogase.

Como lo habrá observado el lector, de entrada los autores rioplatenses alcanzan la altura literaria de Florencio Sánchez. En el segundo acto de "Los muertos", en el "restaurant", los diálogos que aspiran a la gracia, tienen esta agilidad espiritual:

—"¡Qué cívicos!... aquí, hermano, están reventaos los cívicos. Traiga para todos medios litros. Bien tiré."

No creo que ninguna comedia nacional contemporánea resista a la lectura, salvo una que otra excepción. También debe reconocerse que los autores no tuvieron ese deseo, y no los preocupa esa circunstancia. El teatro es un negocio, como las antiguas exhibiciones de las galerías del Paseo de Julio o de la vieja recova; la cabeza parlante, la mujer fenómeno de trescientos kilos; el asesinato del señor X... representado por títeres, crimen reciente, de gran notoriedad; ¡éxito de arte! La gracia de estas obras no está en el estilo, sino en los tres o cuatro actores, a quienes basta y sobra que les entreguen el armazón de un carácter, y espontáneamente lo realizan.

En el fondo de esas obritas actúa la estética de Jorge Ohnet, pero empequeñecida, de proporciones todavía más estrechas y comunes. Es el extranjero enriquecido, más o menos rústico, que se exhibe en un presunto medio de aspecto refinado, bien que sólo sea cursi, para producir el contraste. La risa fluye con facilidad de los mismos hechos, como en la escena de las lavativas de Moliére, sin intervención del espíritu. Así, el héroe se sacará los botines en una fiesta porque le duelen los pies. Por entre estos detalles circula algo así como un suspiro de melodrama, delicioso me-

lodrama: la niña o el niño bien, o sus familias, que se resisten a unirse con la del vasco, del italiano, del peón extranjero enriquecido. A veces el prejuicio social de las clases aristocráticas forma el eje de la obra, y se desmenuza en sus rozamientos con el alma ingenua de los ricos primitivos, en medio de los aplausos de las plateas. Porque nada halaga tanto al público como el rodar de los sentimientos tradicionales: el honor, la delicadeza, las finezas morales son un blanco excelente. Por ahí desfilan, maltrechas y peor expresadas, todas esas cosas vanas de los ricos y de los pobres. Naturalmente, y como en las novelas de Ohnet, en los desenlaces, el prejuicio y las vanidades de las clases altas se ponen colorados de vergüenza ante los otros prejuicios y vanidades de las gentes que vienen, y que demuestran los mismos gérmenes que combaten.

Sin embargo, el espíritu argentino conoce y aprecia la ironía. Citaré la Juvenilla de Cané y muchos de sus artículos; la Gran Aldea de Lucio V. López; Sarmiento, algunas páginas de V. F. López. Para que se convenza el lector de cómo es posible poner gracia y elegancia en los diálogos populacheros, atienda este fragmento, entre una chola y otros personajes

similares, que trascribo de la Novia del Hereje y que imita hasta el ceceo característico:

—"¿Un vazito de ponche, cumita?

—"No, Nicasito: no puedo beber ponche esta noche; necesito estar fresca; te doy las gracias.

—"Ziénteze, amita, aquí tiene una zillita: está lindízima la chingana; la gente "toda de muy buen humor".

He tomado una parte, al pasar, para que se vea cómo es posible traducir toda la vida, aún la más canallesca, en un estilo que dé la impresión estética, que muestre la gracia que está en el fondo de los carácteres, cuando se la sabe percibir. Es cierto que el autor de esa novela es la inteligencia más bella y artística que haya producido la Argentina. En la misma novela, esos diálogos y discusiones de los frailes, con esos deliciosos latines que dan un relieve formidable a toda la página, se pueden citar como un modelo de arte cómico, o aquella controversia simbólica entre el fraile dominicano y su borrico, de la que no puedo dejar de trascribir algunas líneas de un pintoresco eximio: "y aquí el borrico y el padre se miraban de reojo. Y le fué dada boca, decía el padre, con qué proferir blasfemias, y decir altanerías contra la palabra de Dios...

y otra vez los dos campeones se echaron una mirada furtiva: la del dominico era de odio; la del borrico de ansiosa y humilde alarma".

Así, en esa evolución de nuestra risa, ¿se marcará un retroceso, o es el síntoma concordante con el descenso de la cultura argentina? El problema del teatro está íntimamente vinculado con el núcleo de la civilización nacional. Si la literatura dramática continuara prosperando con esas mismas cualidades, constituiría un síntoma alarmante. Los orígenes de este proceso de desgracia, vienen de muy lejos; de aquella época en que se abandonó el plan de estudios de Jacques, para sustituirlo por la enseñanza moderna, sin esperar a que se realizara la experiencia en países más hechos. Con argumentos que todavía se oyen, se desalojó a la historia y la literatura clásicas; el castellano se transforma en idioma nacional; se descuida el respeto de la forma, sin darse cuenta de que el pensar justo y exacto está en relación íntima, es una sola cosa, con el hablar claro y correcto.

Así, varias generaciones recibieron, en los treinta últimos años, la misma enseñanza deficiente. Su gusto se forma con trozos selectos nacionales, sin ese control que trae la cultura clásica y literaria que incrustaba en nuestras

almas de niños el "odi profanum vulgus et arceo".

Como en el caso del tamborinero de Heine, que poníamos de epígrafe, ¿es el talento innato o lo perfeccionaron?

Los actores

El mundo del arte es más verdadero que el de la naturaleza y de la historia.

HEGEL.

La vida imita al arte mucho más que el arte a la vida. La vida debe al arte no sólo la espiritualidad y la profundidad del pensamiento, sino que se modela sobre las líneas y colores del arte. Los griegos despreciaron el realismo por razones sociales.

OSCAR WILDE.

¡Erase un cantito!... un cantito suave, atenorado, con un adarme de ironía agresiva, de insolencia; un dejo de cinismo; un cantito sensual. ¿Viene del público a la escena o va de la escena al público? No se sabe, porque nuestros dramáticos omitieron tomar notas. Data de unos quince o veinte años atrás. Es contemporáneo de las primeras obras de Florencio Sánchez y de su escuela: son solida-

rios. ¡Y acompaña tan bien la poesía peculiar de ese teatro, como si fueran hechos el uno para el otro! La ironía, los diálogos amorosos, los arrebatos entusiastas de esos héroes, sus ideales y sus sentimientos requieren ese adorno musical. Sin el cantito, toda esa literatura dramática perdería su carácter y sus aspectos pintorescos. El fondo y la forma, dice Goethe, son una sola cosa, y no podrían existir el uno sin la otra. Es el barniz que da brillo a los dulces y patéticos melodramas; acentúa la gracia de las comedias, y pone el sarcasmo en los momentos trágicos, en que los personajes se colocan a la altura de Ibsen o de Nietzsche. ¡Delicioso melodrama, inolvidable cantito, que emociona hasta las lágrimas, las plateas del Apolo, del Liceo o del Marconi!

Goethe aconsejaba a los artistas dramáticos el estudio de la música. Nada más que unos grados primarios, lo suficiente para darse cuenta del valor de los tonos que corresponden a cada frase, según los diversos sentimientos expresados. Así, un poco de solfeo y de recitado al piano serían un ejercicio muy útil y eficaz para corregir ese impresionante cantito de nuestros artistas. La Sociedad de Autores debe ordenar una edición económica de la novela de Goethe "William Meister". No

conozco ningún tratado más profundo y completo sobre el teatro, los actores, el arte de bien decir, de interpretar un carácter, arreglo del escenario. ¿Tiene usted que desempeñar un papel de personaje distinguido?, por ejemplo: Goethe comienza por dar en dos líneas una idea clara de la distinción; las maneras distinguidas, dice, son difíciles de imitarse, porque son, por decirlo así, negativas, y suponen una larga y continuada pràctica. No debe mostrarse nada que recuerde la dignidad, porque se cae en el orgullo formal. Se debe evitar lo que no es noble y lo que es común; debe velar siempre sobre sí y sobre los otros, no abandonarse, no hacer por los demás ni mucho ni poco; no turbarse ni conmoverse, no apresurarse, saberse contener en todos los momentos, y mantener así el equilibrio exterior, cualesquiera sean las tormentas interiores. ¿Desea usted una regla de higiene intelectual que mantenga su espíritu en contacto con la belleza? Siga este precepto: "El hombre tiene una inclinación hacia las cosas vulgares, y el espíritu y los sentidos se enmohecen tan fácilmente respecto de lo bello y lo perfecto, que debemos mantener por todos los medios la facultad de sentir".

Nadie puede abstenerse completamente de

estos placeres, y es por la falta de hábito de gustar las cosas bellas que muchas personas se complacen en las tonteras o en lo absurdo. ¡Se debe oir todos los días un pequeño "lied", leer una bella poesía, ver un buen cuadro, y, si es posible, decir dos o tres frases razonables!" Naturalmente, ni Almafuerte, ni Mármol... porque el remedio sería de una vulgaridad mortal. ¡Ah! si nuestros actores leyeran todas las mañanas media página de buena literatura española en alta voz, tratando de revelar el espíritu de la frase; de la literatura, de los contemporáneos de Jorge Manrique; dejarían el cantito sofocado entre esas deliciosas palabras. No sólo disuena porque es vulgar, sino porque lleva dentro de sí algo de feo, de insano, de inmoral, que constituye su alma, la nota dominadora de la melodía. ¿No os ocurrió alguna vez la duda sobre la causa del fracaso de las obras europeas en el teatro nacional? Es el cantito. La frase que tiene estilo, la palabra culta, el arte literario no pueden tolerarlo. Muere de angustia al sentirse estropeado de tan mala manera. Ensayad cualquier trozo de diálogo bien escrito con esa música. No puede prosperar nada noble, nada puro; rechaza todo lo que llamamos delicadeza de los sentimientos; salen a luz maltrechos,

como disfrazados. Es que en su fondo el cantito es canallesco. Nació en esos bodegones de la Muerte que constituyen algo así como el Elíseo, la morada de los mejores ideales de la escuela de Florencio Sánchez. Fué creado por el caló ítalo-argentino: es su música su más pura esencia. Tan es así, que tal vez desafinaría la declamación de esas obras en el tono normal de nuestra prosodia. Amelia, la disertadora "literatoide" de "Los muertos", o el "dotor" de "M'hijo el dotor", amoralista pedante y declamador vulgar, requieren el cantito; está en sus almas, es el aura estética que los cubre y anima. Aquello de "Los derechos de la salud": "sin embargo, yo estaba sano, ¿entiendes?; sano, incontaminado... ¡ah, la salud! ¡la salud, madre egoísta del instinto creador!...": ¿No le parece al lector que estas cosas bellas piden a gritos un poco de música? Y el ¡chingue! de la pollera: "no seas pava... que... pero... tonta... ¿será acaso la primera vez que?..." ¿Concibe el lector esa ironía de: "alemán otario... te había dao por catarle la pera a los gringos", sin el cantito?

Así, no debemos ser severos con los actores; hacen lo mejor que pueden, como el pianista de la frontera de México. Son los autores los

que escriben en ese estilo, y los que dirigen y enseñan la forma del recitado adaptable a su poesía. Antes de que ese teatro nacional corrompiera el idioma y rebajara las almas, nosotros los argentinos teníamos un hablar más suave que el español, con la dulzura del italiano de la Duse, Rossi, Salvini, que influenciaron nuestro oído "con dolce suono", como canta el poeta. Se había borrado en la fonética, la z y la c; la s, de eco más débil, la sustituía, y el decir era más armonioso y fácil. Así como nuestros escritores tipo Cané, Echeverría, Alberdi, Wilde, Avellaneda, López padre hijo... fueron más sobrios, precisos, más claros y mesurados, que los maestros peninsulares modernos, algo abundantes y confusos.

A partir del año ochenta, marchábamos con paso bastante firme, bajo la influencia de esos escritores y de Juan María Gutiérrez, hacia una literatura caracterizada por el gusto, la distinción, la serenidad optimista del espíritu argentino. Poco a poco se opera el lamentable descenso. Los estilos se ahuecan, se atribuyen méritos especiales a esas formas vanas, de esas épocas en que los hombres se afanaran por embellecer las rosas. El estilo literario, decíamos en otra oportunidad, no es adorno

ni se caracteriza por los jardines, las metáforas y alegorías, ni requiere que se torture el régimen de un idioma. Es algo más sencillo y fácil. Se concreta a expresar los conceptos en su forma propia, clara y transparente, de tal modo que se habría alcanzado el ideal si el lector no advierte el estilo, si tiene la ilusión de que ve directamente las cosas, sin que se interpongan artificios.

Reflexione el lector sobre la situación del joven artista dramático. Generalmente es vivaz y de inteligencia clara. Algunos nacieron con un talento, y por la práctica discreta y el esfuerzo lo habrían perfeccionado. Entra al teatro con la cultura de la escuela primaria o normal. Allí se le enseña, por hombres que respeta, la belleza de la escuela de Florencio Sánchez. Debe meditar esos papeles: Amelia, Julio, Lisandro, Jesusa; aprender de memoria esos diálogos; ¡penetrarse del espíritu de esos parlamentos! Para mantener en el alma el gusto estético y un nacionalismo mal entendido, se le dijo, desde la escuela, que leyera a Mármol o Almafuerte, etc., etc., es decir, la esencia de lo mediocre altisonante, de los tonos vanos heroicos; o el modelo de la vulgaridad y de las ideas y sentimientos comunes. Es una atmósfera de literatura falsa

y artificial; de delicadezas acarameladas o de realismos brutales y groseros; de sensibilidad melodramática, llorona; o de risa forzada y artificial, traída por los medios más ordinarios.

Ahora bien, cualquier inteligencia que se someta a esta disciplina de lo absurdo, a un régimen de lecturas y de meditación sobre la incoherencia y la fealdad, tiene que naufragar. Mientras dure este estado anormal del teatro, yo les aconsejaría el cumplimiento estricto de la regla de higiene espiritual de Goethe. Leed todos los días una página de belleza. Suprimid a Martín Fierro, a Mármol, Almafuerte, etc. Por unos minutos apartaos de vuestro medio todas las mañanas; y así como los religiosos comunican una hora místicamente con Dios, entrad en la intimidad del verdadero arte, de la elegancia, de la fineza, de la imaginación creadora. Que la influencia sagrada de lo bello se haga sentir un segundo en vuestras almas. Tal vez resulte más doloroso el sacrificio de descender de esas alturas al mundo de Florencio Sánchez: "oh, mi querido Sócrates, continuó la extranjera de Mantinea, si algo puede sostener nuestra vida es el espectáculo de la Eterna Belleza".

Resumen y conclusiones

"Publiant et accusant les imperfections quelqu'ue apprendrá a les craindre".

MONTAIGNE.

Antes de leer un libro, decía un moralista inglés, haced un ligero examen para verificar vuestros conocimientos sobre el tema, y concluída la lectura, repetid el acto para dar el balance. Es un consejo sano y muy útil en esa tarea difícil de tener ideas claras y datos precisos sobre algunas pocas cosas. Es el modesto fin de los estudiosos, que no siempre se alcanza: divisar en el ocaso de la vida algún horizonte de líneas bien marcadas, si acaso con algunos arreboles que distraigan la vista, o eleven las almas por encima de la realidad. El espíritu, dice Hegel, es el único que verdaderamente comprende todo en sí, de suerte que la misma belleza no es verdaderamente tal, sino en cuanto participa del espíritu y es engendrada por él.

Así, supongo que el paciente lector querrá acompañarme en este examen de conciencia. En una serie de artículos hemos estudiado el teatro nacional en una forma sintética, pero con la preocupación de mostrar las líneas directrices. Analizamos su carácter general, la forma y estilo de las obras, el pensamiento de los autores, la filosofía de los dramas, la risa y los actores. Se ha visto la importancia del tema, relacionado con toda la cultura argentina. No sólo se relaciona con la cultura, sino que se puede afirmar que, en las modalidades de la vida contemporánea, la escuela y el teatro son las dos grandes fuerzas que crean las almas, impresionando la inteligencia y la sensibilidad.

De ahí que sea perfectamente exacto ese concepto de Oscar Wilde, que poníamos como epígrafe en uno de nuestros artículos: "La vida imita al arte mucho más que el arte a la vida. La vida debe al arte no sólo la espiritualidad y la profundidad del pensamiento, sino que se modela sobre las líneas y colores del arte. Los griegos despreciaron el realismo por razones sociales". Esta idea viene de la filosofía de Hegel y está apoyada en la sólida estructura de ese célebre sistema. Por poco que se reflexione se observa cómo los artistas

y los escritores al transformar en su imaginación los datos de la realidad, crean una fuerza que reacciona sobre las almas de los hombres y colora con sus matices propios las ideas y la conducta.

En otra oportunidad explicamos ese cantito de los actores, y que nos servirá de ejemplo para comprobar la teoría. Ese cantito es hoy, característico de las nuevas generaciones porteñas. Ese cantito impresiona los sentimientos y las ideas del público. La frase popular toma un tono más insolente y cínico; la desvergüenza se acentúa y la sensibilidad se amolda a su nueva forma de expresarse. Todos los sentimientos nobles y altos que dan valor a la vida se rebajan y corrompen y encanallan. La canción de los veinte años, el trino de amor de la juventud, pierde todo su idealismo, se deprime, y tan sólo conserva su fondo menos estimable, la parte del instinto, por el cantito.

La vulgaridad del melodrama, el rodar de los sentimientos buenos, creados por la cultura, en los escenarios nacionales, trae como consecuencia el descenso del nivel de las almas. Poco a poco los hombres amoldan sus espíritus con el espíritu del teatro. Salen de la sala de espectáculos como infiltrados por

la ola maleva de los bodegones, por el lenguaje del conventillo, con su sensibilidad perturbada por la contemplación continua de lo malo, de lo vulgar y de lo feo.

El otro género, innocuo, que se inspira en la estética de Jorge Ohnet, no corrompe, pero vulgariza las almas, y deprime la inteligencia. Ahora bien, deprimir la inteligencia equivale a achicar y empobrecer todas las cosas, los ideales y los sentimientos más altos. La patria, el amor, el honor... se transforman por la acción de ese arte en algo común y vulgar, que carece de toda esa fuerza que les puso, al través de los siglos, esa fiebre de poesía y de idealismo que arrastra a los hombres, y endulza la vida. Si el amor se concreta a la vida del instinto, si la patria se profana y va envuelta en escenas y diálogos de una tristeza intelectual saturada de miserias, si se abusa de su bandera y de su nombre para suscitar el aplauso; si el decoro, el honor, la distinción, la elegancia y el gusto, ruedan en medio de un palabrerío insulso y ordinario, ¿qué nos quedará? No lo dudéis: la vida imita al arte, sea malo o bueno: es decir que la sociedad se modelará sobre su teatro, hablará y se sentirá como sus autores y actores. "Todos hemos visto en Inglaterra, en

estos últimos tiempos, dice Oscar Wilde, cómo cierto tipo de belleza, original y fascinante, inventado y preconizado por dos pintores imaginativos, ha ejercido tal influencia sobre la vida, que en todos los salones artísticos y en todas las exposiciones privadas se ven, aquí, los ojos místicos de Rosetti, el esbelto cuello marfileño, la extraña mandíbula cuadrada, la flotante cabellera sombría que le gustaba tanto... Un gran artista inventa un modelo y la vida intenta copiarlo, reproducirlo en una forma popular, como un editor emprendedor. Los griegos colocaban en la estancia de la esposa la estatua de Hermes o la de Apolo, para que sus hijos fueran iguales en belleza. Sabían muy bien que la vida le debe al arte, no solamente la espiritualidad, la profundidad del pensamiento, la turbación o la paz de ánimo, sino que puede modelarse sobre las líneas y colores del arte y reproducir lo mismo la majestad de Fidias que la gracia de Praxíteles". Ahora bien, es evidente que nuestra sociedad se está modelando sobre la base del arte de Florencio Sánchez y de su escuela. Ese airecito de comadrerío comienza a invadir las clases aristocráticas, que lo devolverán a la fuente de gracia de donde viene, con mayor prestigio y autoridad.

Cuando atacamos el teatro nacional no es con la idea de sentar una cátedra de moral. Entre la religión, la moral y el arte, decía Hegel, existe una eterna y estrecha armonía; pero no por eso dejan de ser formas esencialmente diversas y que reclaman una completa independencia... lo bello es la armonía realizada. No pretenderíamos excluir, por ejemplo, el teatro de Dumas hijo o de Ibsen... pero sí debe fulminarse todo lo que es feo, ordinario y vulgar, aunque su moralidad sea impecable. Ahora, cuando el inmoralismo se une con la mediocridad más inferior, como sucede a menudo en la escuela de Florencio Sánchez, el mal se torna irreparable, por todos sus lados, y la verdad, la belleza, y la moral, salen igualmente desprestigiadas y maltrechas.

El remedio de este desastre de la cultura es uno solo; la educación. Sarmiento creó un conservatorio dramático, que los partidos opositores arrasaron en forma implacable. Así ocurre cada vez que el espíritu político mete la mano o el pie en estas cosas delicadas y frágiles. Hace unos quince años algún consejero propuso en la Universidad, el establecimiento de un conservatorio, y la fundación de cursos de estética aplicada a la industria. El

proyecto fué recibido en medio de sonrisas, "una triste sonrisa", como decía Avellaneda. Se suponía a los señores académicos tras las bambalinas. Cuando el inocente consejero hablo del museo del traje, donde nuestras obreras pudieran estudiar sus transformaciones en las diversas épocas, las sonrisas se acentuaron. ¡Cómo! ¿La Universidad explicaría a la gentil trabajadora el secreto de la belleza de los vestidos, las combinaciones de los colores, el sentido del gusto y de la elegancia? Decididamente esas cosas no era serias, como el derecho y la medicina. En el ínterin el modesto académico reflexionaba que todo lo que es espíritu está dentro del concepto de la Universidad.

El año pasado el proyecto obtuvo la unanimidad de votos. Actualmente un grupo de consejeros de la Facultad de Filosofía y Letras proyecta la organización de un conservatorio: un curso de declamación y otro de estética y literatura dramática. Allí podrán matricularse los jóvenes que tengan el gusto del teatro, y aprenderán cosas muy bellas y entretenidas, y muy útiles para todos, inclusive los maestros. Se comentará a Wilheim Meister, se enseñará la dicción, el secreto de entresacar el alma de las palabras y la armonía

oculta de un estilo... El arte de la lectura, uno de los más finos y agradables que proporcionan dulces placeres en la intimidad del hogar, y ayuda a pasar en paz y en contacto con la belleza las largas veladas de invierno.

Tengo tanta fe en el desarrollo intelectual de nuestra Argentina como en el de su riqueza. El descenso es pasajero; se inclinó la curva debido a múltiples causas. Sin embargo, el hecho es grave, porque junto con la decadencia del teatro se observa la corrupción de todas las formas de la literatura: la falta de ideas y del ejercicio de pensar, que se suplen con palabras vanas. Debemos aunar los esfuerzos para sacar nuestra cultura del lodazal en que la metieron la imprevisión o el descuido de los hombres dirigentes.

UN CATOLICISMO ARISTOCRATICO

Un catolicismo aristocrático

"Vous n'avez pas celle qu'on vous a enseignée, mais vous en avez une: on a toujours une religion".

M. DONNAY. (Les Eclarieuses)

Los sociólogos (no se agite el lector, son gente mansa), llaman a la Religión el fenómeno religioso. Es una forma original y sin respeto de acercarse a los campos sagrados, con el sombrero puesto. No observaron que ese proceder revela que sus inteligencias no son capaces de abarcar, en toda su amplitud, el misterioso problema, en su naturaleza más íntima; que no lo comprenden en su faz más oculta e interesante; algo vaga, poética siempre, llena de arreboles; o trágica, cargada de una emoción secular solemne y grave, como la Muerte. Si un psicólogo se ocupa de la música y nos muestra sus tablas precisas y llenas de datos copiosos, pero reconoce al

mismo tiempo que sufre de una sordera mental incurable, cerraremos su capítulo en la seguridad de que muy poco enseñará. La escuela de Durkhein ha estudiado el "fenómeno de los santos" en una vida de San Patricio escrita con el arte y la emoción del libro 3.° del Código Civil "de las cosas". Excuso decir al lector que el héroe sale moralmente escuálido, seco, sin ese matiz de emoción, de sensibilidad exquisita que constituye su esencia. Todo es exacto y real, de una verdad matemática, pero San Patricio desaparece con toda su aureola en el macizo libro.

A estos extremos conduce ese seudo espíritu científico aplicado a estas cosas espirituales, frágiles y delicadas. Con los datos, las planillas de fechas, los documentos sometidos a todas esas disciplinas de nombres pedantes: heurística, diplomática, etcétera, etcétera, se reconstruye a un héroe o una época como para ponerla en las vitrinas de un museo. Pero el fin no es tan simple; al contrario, es muy complejo; se trata de crear la vida con la ayuda de los papeles viejos. No basta mostrar al león embalsamado; no basta la disección prolija y minuciosa. Es necesario que el lector tenga la idea concreta y animada del ser es-

tudiado tal como es en plena vida, en la realidad de la selva.

En síntesis, sólo se pueden comprender las cosas de este mundo por medio del amor y de la simpatía. Un talento frío e indiferente, en la hipótesis de que exista, de nada sirve. Así nos acercamos a nuestro fenómeno religioso con el sombrero en la mano y un respeto muy sincero. Pero el lector deberá aceptar que el fenómeno se mueve a través de la historia, y que cambia en las distintas épocas. Dentro del mismo culto cada generación establece sus relaciones propias y originales con Dios; y casi nos atreveríamos a decir que cada uno crea a Dios a su manera, y lo siente con su sensibilidad y de acuerdo con su temperamento.

Aquí nos encontramos con Feuerbach, un pensador alemán de una familia de pastores protestantes, y que llegó a elevar su espíritu a regiones que dan vértigo: "el sentimiento es la Divinidad misma. El hombre no puede salir de su propia esencia. Dios es la manifestación de su alma, la expresión de su espíritu. Todo lo que es humano puede ser considerado como divino..." Feuerbach era un viejito amable, muy demócrata, algo andariego, que conversaba con verdadero recogimien-



to con los frailes. De un misticismo terrestre, diríamos, trata de convencernos de que el Cielo se encuentra en la tierra. Dejó un recuerdo tierno, y todos los años la población de Nuremberg deposita inmortales rosas sobre su tumba. Estos pensadores de aspecto modesto son terribles. ¿Se imaginarían los burgueses de Kenisberg la revolución moral e intelectual que maduraba Kant en sus paseos cotidianos por la Avenida de los Tilos?

¡Concibe el lector la audacia de esas proposiciones de Feuerbach! Nos traen algo así, como el tema fundamental de esos cantos de Nietzsche que anuncian la muerte de Dios; y una impresión de terror. "Cuando oigo discutir la existencia de Dios, dice Heine, siento una inquietud singular, una opresión indefinible, como la que experimenté en Londres, en New-Bedlan, al verme solo y abandonado por mi guía, en medio de un numeroso grupo de locos". Consolémonos porque muchos de esos poetas filósofos, ¿y qué filósofo no es un poeta?, reconocen que la verdad participa de la naturaleza de la mujer porque es voluble, impresionable y bella: "El mundo me parece el ensueño e invención de Dios; semejante a vapores coloreados...", dice uno de los pen-

sadores deliciosos, y que tuvo la visión más artística y sublime del Universo.

Dadas estas premisas, el lector reflexivo convendrá en las ventajas del estudio metódico del sentimiento religioso argentino en los diversos períodos de nuestra historia. ¿Cómo se adoraba a Dios durante el período español? Esa expansión angustiosa del alma hacia arriba, esa ansia por comunicar con Dios, ¿de qué elementos se componía? El tema es interesante y provechoso, siempre que se trate con cultura, con palabras suaves y discretas..., caminemos entre flores, algunas marchitas, pero todas muy preciosas. ¡Por Dios! Crueles investigadores, mirad bien dónde se pone la mano o el pie, no sea que estrujemos por nuestra grosería y mal gusto algún suspiro de un alma tierna, afligida, que por ahí vaga, buscando un consuelo o un poco de poesía.

En otra oportunidad he precisado los caracteres del primitivo misticismo argentino (V. En los Jardines del Convento y La Ciudad Indiana). Era un misticismo creado por la sociedad laica, y que se relaciona con un conjunto de circunstancias puramente terrenas. Ese sentimiento tan puro y milagroso se altera en sus orígenes argentinos como se alte-

ró todo el mundo moral y sobrenatural que transportaran los conquistadores dentro de sus almas: Dios, Satanás, la Verdad, el Amor, el Honor, las grandes entidades religiosas, y esos vapores coloreados que constituyen la delicia de la vida. Como se observará más adelante, nuestro mundo místico se aleja de Santa Teresa, de P. Angeles, o del amable y suave P. Sigüenza, cronista de la orden de San Jerónimo, con sus encantadoras e ingenuas reflexiones: "Lo blanco entre los colores participa de una luz, destello de la divinidad participada en el corazón; el pardo remeda el color de la tierra; por consiguiente, el trabajo y sudor del rostro con que se ha de cultivar para que no sea todo el fruto espinas" o nos describe los efectos de la vida del claustro en estos términos tan sencillos y espontáneos que revelan la inocencia y la mágica frescura y sinceridad de los primitivos italianos: "¡quién penetrara la pureza de aquellas almas; quién alcanzara con los ojos del espíritu a ver aquellos rayos que se enviaron del cielo, llenos de fuego amoroso, con que se abrazaron aquellos pechos santos y se consumieron las reliquias de los pecados y viera unas almas tan absueltas de sus culpas y sus penas!" ¡Qué concepción tan diversa del mundo! ¡No se veían

aún, ni se sospechaban los vapores coloreados!... Es curioso y entretenido comparar esa alma cándida, algo pueril, llena de rasgos de inocencia encantadora, de la Edad Media, con estas almas atormentadas, llenas de audacia, con un pensamiento poético que, como si tuvier alas, traspasa las nubes y penetra en las más misteriosas regiones del Universo; y el mundo le pareció la obra de un Dios dolorido y atormentado... dijo Zaratrusta.

Sería fácil multiplicar los ejemplos para demostrar esta transformación que sufren nuestras relaciones con Dios. A medida que la conciencia de los hombres se afina, el amor divino se simplifica, y por decirlo así se intelectualiza y ennoblece. Durante la época de Rozas la Fe se altera, se pone al nivel de la grosería mental y moral de ese período de nuestra historia, ignorado casi en absoluto. El retrato de Rozas entra en los templos, y asciende a los honores sagrados a la par de los demás héroes de la Iglesia. Ese incienso lo cubre, y pasan por él las espirales de humo para llegar a los altos símbolos sublimes del catolicismo. En los candombes de negros, en el hampa criolla, los dogmas debieron sufrir cambios profundos, que no fueron aún estudiados. Al apoderarse de la religión la políti-

ca le incrusta sus sentimientos y sus pasiones y la corrompe.

Era indispensable sentar estas premisas para la mejor inteligencia de nuestra evolución religiosa. Por un tiempo el lector bondadoso y paciente deberá olvidar que nos ocupamos de hechos sagrados, que de ordinario se consideran sin mirarlos, como cuando se adora al Santísimo. Analizaremos el movimiento de esas emociones, tan bellas y tan suaves, con todo respeto, sombrero en mano. Al notar las deficiencias del espíritu religioso argentino, precisando con la mayor exactitud posible las oscilaciones más íntimas de su devenir, prestaremos un servicio a la conciencia nacional. Aclarar los misterios de las almas individuales o colectivas, llevar un poco de luz a esos lugares recónditos donde se elaboran fuerzas preciosas y muy delicadas, es tarea muy difícil. Deberán ocupar un primer lugar los directores espirituales, en este análisis, porque si ellos no crean los sentimientos místicos, los dirigen y encauzan y son los responsables de sus consecuencias sociales.

Los remotos orígenes

Dejamos establecido en otro artículo, que el fenómeno religioso se mueve a través de la Historia. Así, la Fe de la época colonial tiene matices que la diferencian de la Fe de los tiempos de Rosas o del siglo XX. La característica de este devenir es un afinamiento de la sensibilidad religiosa, que se purifica e intelectualiza. Agregamos, que en una misma generación cada hombre adora a Dios a su manera, según su cultura y temperamento. En la misma iglesia y en la misma misa vuelan hacia el cielo diversas plegarias: la de la niña cargada de felicidad y de esperanza: ve a Dios, como aparece al través de los cristales coloreados del claustro, la luz del amanecer de un día de primavera. El hombre abatido por la desgracia reza en un tono interior más pesado y lúgubre. Y el que pone una inteligencia distinguida en su oración, crea un sentimiento místico más noble que el otro, supers-

ticioso que achica a Dios en la medida de su estrechez mental y deja sus pedidos en palabras que se arrastran por el suelo... La plegaria de Verlaine.

Je ne veux plus aimer que ma mere Marie
Mon Dieu m'a dit: Mon fils, il faut m'aimer

realiza el ideal del misticismo nuestro, poético, suave, impregnado de ternura, como la canción de un virginal amor.

Aparte del individuo, que pone en cada acto de fe todo el peso de su vida, esa corriente tan cargada de su pasado, las circunstancias sociales actúan de una manera eficaz. De este punto de vista, el catolicismo es el más flexible de todos los cultos, porque modela su espíritu sobre el medio ambiente. Es democrático, en Francia, Italia y Estados Unidos; aristocrático en Alemania y España, donde los cardenales obispos, de varios apellidos, dan la impresión de los príncipes medioevales, por la pompa y el prestigio que los rodea. Al comparar esas personalidades, como. en una visión de horizontes prolongados, con los pescadores de la Corte de Cristo, uno se pregunta si serían idénticas las almas, si ese ingenuo amor divino, y el desprecio de las

cosas efímeras de la tierra, se albergan en esos corazones.

En un grupo aristocrático como el argentino de los siglos XVII y XVIII, el catolicismo engendra sus formas, de acuerdo con la organización social. Si esas jerarquías se afirmaban en el mundo laico, por el refuerzo que traía al orgullo español la vida entre razas inferiores; el fraile acentúa su personalidad, porque normalmente está por encima de todos: es más inteligente, más instruído y de mejores virtudes. Toma el sentimiento religioso, tal cual lo crea el medio ambiente, y lo encauza en la misma tendencia aristocrática, porque es la más conforme con su temperamento.

Demuestran la tesis varios signos exteriores, que son muy sugestivos. En primer lugar, la diversa esencia moral de las cofradías. Durante esos siglos desempeñan un papel muy importante. Concentran en su seno el equivalente de la figuración social y política de nuestros tiempos, para hombres y mujeres; así como ahora, y mientras llega el feminismo, algo risueño para nuestras razas latinas, la carrera pública de las señoras está en la sociedades de caridad. A falta de empleos, de prensa, de congresos, de partidos políticos y comités, donde sonaran sus nombres, los am-

biciosos se refugiaban en ese mundo curioso mezcla de cosas mundanas y sagradas, donde se hacía la beneficencia, se adoraba al Santísimo y se era prior y consejero, con derecho a un asiento principal, a ocupar un lugar espectable en las procesiones.

Había cofradías aristocráticas y democráticas, dentro de la raza blanca; y las otras que congregaban a las gentes de color, bajo los auspicio de San Benito. El espíritu mundano iba hasta a perturbar la vida plácida y serena de las imágenes de los santos. San Antonio, el señor de todas las dádivas, tenía su público de necesitados, de todas las clases, que llenaban los archivos con sus inagotables peticiones, y sin olvidar las cosas perdidas o robadas. San Francisco el proletario prodigioso, ejercía su benéfica influencia en las clases populares, y en su orden tercera se codeaban todas las categorías.

Todas estas sociedades correspondían a un espíritu religioso, que podríamos llamar callejero. Eran las formas externas y comunes, que, además de satisfacer la religiosidad, llenaban otras necesidades muy humanas, de agruparse, de hacer cualquier cosa de carácter público. Por sí sola, la vida privada, aun la más feliz completa, deja un cierto vacío;

el hombre siente una especie de comezón, de actuar, de hacer algo; en resumen, de afirmar su personalidad. En la iglesia, en la misa de once, tomaba cuerpo visible este aristocracismo, por la jerarquía de los asientos reservados. Adelante, cerca del coro, los sillones con sus nombres de privilegiados. En el fondo de la nave, la turbamulta, de mantón en vez de la mantilla. Las vistosas peinetas y los abanicos pintados, y la negrita esclava que completa el decorado de las personas de fuste.

Nuestros abuelos tuvieron la preocupación del negro y del mulato, no obstante vivir entre ellos. Este prejuicio coloraba, por decirlo así, el espíritu religioso. De vez en cuando se leen en los diarios de la época artículos que nos sorprenden, parecen escritos en otro mundo, pero demuestran la verdad absoluta del eterno devenir de las cosas. El redactor del "Telégrafo Mercantil" fulmina estas ideas en términos acalorados: "Si algún joven pretende tomar el estado del matrimonio con alguna persona de quien se sospecha o se diga que participa algo de semejantes razas o castas, aunque de muy remotas generaciones, aquí es el desacreditarse de unas familias a otras, aquí las desuniones y las desamistades perpetúan los pleitos y los males sin fin".

Para completar los antecedentes estimaríamos que el lector recuerde algún artículo nuestro sobre la caridad publicado en "La Prensa". Allí notábamos que la llaga dolorosa de aquella sociedad, era la situación mísera de las niñas de buenas familias, "decentes" y pobres. Los directores espirituales de esas épocas, el presbítero Juan Alonso González, de una "bonhomía" ejemplar, el arcediano Rodríguez Figueroa, y don Francisco Araujo entre otros, tuvieron la visión de estos males que traían la desgracia y corrupción de muchas familias de abolengo y de sangre limpia. El problema es de actualidad, porque todavía el Estado no se preocupa de preparar a las mujeres para la lucha por la vida. Es este uno de los más dolorosos vacíos en nuestro sistema general de enseñanza.

En los documentos publicados por Enrique Peña, y que sirven para estudiar nuestros orígenes religiosos, se habla de las dificultades con que tropiezan los vecinos honrados para casar las hijas: "para hacerlo con mediana decencia se requiere mucho caudal, más que para que entren dos en religión". Sor Ana María Teresa, abadesa de las monjas capuchinas, estimulada por las señoras y señores de Buenos Aires, adhiere con unción al proyecto

de establecer una casa en esta ciudad. "No hay en ella, dice, monasterio alguno de religiosas de ninguna orden en que las hijas de familia de primera calidad y nobleza que sean pobres, despreciando al mundo y sus vanidades, puedan elegir el estado religioso". En carta al rey el Cabildo dice que hay una suma infinita de mujeres de calidad en la mayor miseria, y por ello es muy preciso un convento de religiosas.

Observará el lector cómo viene influyendo el ambiente social en el crecimiento de los institutos religiosos, y les imprime su carácter aristocrático. En esas épocas no existía el snobismo, la vida era dura, cruda y simple, de modo que todas esas manifestaciones piadosas son sinceras. Así, el mismo misticismo se colorea con ese barniz social, de espíritu de abolengo. Está bien consagrar su vida a adorar al Señor, vivir enclaustradas, mirando esos seres misteriosos y encantadores llenos de dulzura, impregnados de una angelical bondad, bellos, muy poéticos; de una naturaleza etérea, alada y frágil... Se ven entre los rayos de sol, coloreados por los vitrales artísticos; ascienden entre las nubes de incienso, y a veces se vislumbran, pero ya algo lúgubres, en las oscuridades del claustro, al po-

nerse el día o a la hora de los maitines... Pero todo esto ha de ser en buena compañía, entre hijas de sangre limpia y de la primera calidad y nobleza, como dice la madre Ana María, desde su convento de las capuchinas de Madrid.

Más de una vez, las pacientes madres de algún convento porteño, se alborotaron porque la superiora, algo demócrata, admitiera alguna pobre desamparada, que buscaba ese consuelo, esa emoción del claustro, tan necesario para ciertas alma delicadas y tímidas. Habrían notado alguna gota de sangre impura: las venas eran menos azules, y no se trasparentaban como al través de la blancura de una epidermis con varias líneas de antepasados. No es posible esa vida sino entre iguales. ¿Pero qué dirán Santa Clara y San Francisco ante esa ebullición de vanidades? ¡Qué flores tan curiosas y originales crecerían en esa tierra bendita del claustro! ¡Qué pasiones mundanas, e inofensivas, inocentes, pequeñas perversidades femeninas, se albergarían en las oscuras naves!

Durante los siglos XVII y XVIII, ese espíritu aristocrático argentino se acentúa, a medida que la sociedad crece y las jerarquías se consolidan. Con el virreinato viene la relativa

riqueza; el obispo es un potentado tan ceremonioso y enorgullecido como el virrey.

Hasta cierto punto tienen razones esos prelados eclesiásticos para dejar expandirse el orgullo. El rector de los jesuítsa rodeado de sus religiosos instruídos, de múltiples aptitudes, domina esta sociedad, que su orden modela, al educar a los hijos y dirigir a los padres. Es una dirección complicada y amplísima, porque el jesuíta reune en sí el valor y la eficacia e influencia de todas nuestras profesiones liberales. Es arquitecto, abogado, médico; es moralista y filósofo familiar, por lo tanto el consejero en todos los casos; escritor, artista, crítico y hombre de mundo; enseña las buenas maneras a la oligarquía criolla, combina los matrimonios, preside las fiestas íntimas; se le reverencia y aprecia.

Donde se ve con más relieve esta prepotencia extraordinaria, es en los expedientes privados. Si algún juez laico invade el terreno religioso, ¡cómo se yergue la cuchilla eclesiástica, con qué énfasis! y en tono despectivo. No se juega en estos tiempos con las cosas sagradas espirituales o materiales. Cada uno sostiene, además, su jerarquía dentro y fuera de la iglesia, con una susceptibilidad enfermiza. Parece que la desigualdad, a pesar

de Rousseau, fuera el sentimiento más natural y espontáneo; un deseo vivo en todos los hombres de primar, de sobreponerse al vecino en cualquier detalle, de distinguir su personalidad con un sello propio.

Frente a esta rama religiosa, algo pagada de sí misma, vive, en relativa placidez, el espíritu opuesto, el sentimiento democrático encarnado en órdenes menores, más populares, y presididos por algún buen guardián, bajo el ala protectora de uno de esos santos simples y sencillos, imágenes más familiares, que conversan a la llana, desde sus modestos altares, con las gentes humildes. Son los santos más interesantes, los útiles y eficaces, porque en un momento dado, llevan el consuelo y la calma a espíritus pobres, de miseria, a quienes la vida trata con una dureza increíble. Un día que San Antonio estaba en éxtasis, se dice en la leyenda dorada, vió al mundo cubierto de telas de araña estrechamente unidas; ¿cómo podré escapar de estos lazos?. y una voz le dijo: ¡por la humildad!

Naturalmente los dos elementos luchaban dentro de la Iglesia, en los monasterios abiertos o de clausura; lucha de razas, de clases, y regionales. El monje peninsular no admitía un prior criollo. El espíritu mundano brota-

ba de las paredes conventuales como la humedad. Los dos elementos, aristocrático y democrático, libran batallas silenciosas... que no trasciendan; que aparezca siempre sereno, diáfano, traslúcido, el cielo eclesiástico. Entiendo que esa lucha no ha terminado aún; y que en nuestro catolicismo contemporáneo, el elemento popular se yergue cada vez más altivo contra esas supervivencias del pasado.

En 1810, monseñor Benito Lué representaba ese espíritu de oligarquía cerrada, estrecha y poco simpática. Desde el punto de vista literario es la persona más interesante de los días de Mayo, un héroe de novela de Balzac. Jamás llegaron la mediocridad y la estrechez de espíritu a esas profundidades. Encarnaba el viejo régimen moribundo con todos sus prejuicios; inclusive el desprecio de su grey. Carvia, en su excelente "Historia Eclesiástica", refiere que fué sindicado de "faltas graves contra la caridad, y de servirse de los hombres del vecindario como de esclavos, pues se hacía conducir cómodamente, lloviese o quemase el sol, a costa del sudor de su obligada comitiva". Coincide con el gobierno del señor Lué la fundación de las primeras logias masónicas, y el nacimiento del espíritu liberal y de tolerancia. Pero este barniz era muy

superficial; apenas decoraba un grupito de lectores. Los prejuicios estaban tan bien incrustados en las almas, que durante la Reconquista las masas criollas creían en la cola de los soldados ingleses, venidos directamente de las regiones infernales.

Es que los religiosos, en dos siglos de dominación, habían formado unos espíritus enanos. En 1832, un viajero francés cuenta este episodio: Bajo el pórtico del Cabildo ví ejecutar una de las sentencias más ridículas, y de las más extraordinarias, en un pueblo que ostenta sentimientos republicanos. Es verdad que la camarilla religiosa que dominaba al gobierno es la única responsable ante el mundo ilustrado del sacrilegio cometido en estas circunstancias. Con motivo de la introducción de unos libros de Voltaire, Raynal, Diderot, Courier, se aprisionó a los libreros, se embargaron los libros, y se les condenó a ser quemados en la plaza, frente al Cabildo.

Rivadavia y sus hombres quisieron espiritualizar la Iglesia y el sentimiento religioso. Todas esas leyes de la llamada Reforma, llevan implícito un germen sano, que no veía el famoso y vulgar padre Castañeda. A medida que la religión se aparta de la política y de los gobiernos, se elevan los ideales y las al-

mas. Su tarea social, así aislada, fuera de ese mundo donde las ambiciones y las intrigas son naturales, aparece con toda su nobleza moral. El gobierno que sancione la separación absoluta de la Iglesia y el Estado habrá prestado un servicio extraordinario a nuestro pueblo y al catolicismo.

Esa esencia aristocrática originaria, continúa acentuándose después del año 10, a la par que se consolida el régimen de la oligarquía política; es decir, que la religión tome la forma del Estado. La realidad histórica de esta oligarquía criolla se comprueba con documentos muy precisos y claros.

Si el lector estudioso se toma la pena de recorrer los almanaques y guías, desde principios del siglo XIX, notará que en las listas civiles y militares — gobierno, congresos, ejército, altos empleos — figuran siempre los mismos nombres. De vez en cuando aparecen nuevos personajes; pero entroncados con las familias coloniales. En su tiempo el sistema era razonable, por eso existió. En general las cosas que duran, malas o buenas, responden a esta lógica cerrada de la historia, que no admite excusas ni excepciones. De ahí que se repute sabio el aforismo hegeliano: todo lo real es racional. Así suprimimos

el capricho, el milagro y lo arbitrario, en el curso de los sucesos.

Desde que la oligarquía mandaba, con un poder irresistible, era natural que nuestro catolicismo dejara andar sus tendencias ancestrales; y que halague a las familias oligarcas. Muchos detalles prueban esta manera de ser pintoresca y entretenida. Así, cuando llegaron los jesuítas, bajo el gobierno de Rosas: "en el muelle, dice un cronista, los recibió la comisión del gobierno, la mayor parte del clero y gente innumerable de todas las categorías: el alegre repicar de las campanas, el estallido de los cohetes, la lluvia de flores que caía de los balcones, la alegría que se pintaba en los semblantes, daba a aquella entrada un aire triunfal, al par que revelaba la fresca y gratísima memoria que vivía en aquel pueblo de los antiguos jesuítas".

Cien años antes, al llegar de España el padre Gervasoni, el gobierno salió a recibirlo: "lo encuentra a mitad del camino, baja de su carroza, congratulándose de su feliz arribo". Excusará el lector que me transcriba: "la procesión sigue lentamente hacia la ciudad, rodeada de pueblo. Al entrar en la actual calle de la Defensa, los cañones del fortín dispararon en su honor; los monjes de

San Francisco y Santo Domingo salen en corporación a las puertas de su convento, con las capuchas recogidas, sus rosarios de grandes cuentas colgados del cuello, y la cruz del misionero que se destaca nítida sobre el pecho; y las campanas alegran las almas con sus repiques triunfales". (La Ciudad Indiana).

En el interín el sentimiento religioso parecía algo estacionario, no progresaba. Debe entenderse que la línea de desarrollo del misticismo, si éste se perfecciona en el camino, tiende a una espiritualización creciente. Así, en los orígenes había desaparecido Dios del cielo colonial, sustituído por los santos. Sería, tal vez, por aquello de besar por la cuerda... Los intermediarios ocupaban demasiado lugar, oscurecían al soberano. Contribuye a esta inferioridad de las almas el método de enseñar el catecismo y la historia sagrada de memoria y al pie de la letra. Si en algún caso la letra mata, es en estas materias, en las que la emoción y el sentimiento deben ocupar un primer lugar. No hay cuento de hadas que impresione más y mejor el alma de un niño, si se cuenta bien: la vida de la Virgen, la Anunciación, el Nacimiento, la Adoración de los Reyes Magos, constituyen el magnífico tema de esas canciones milenarias y con-

movedoras que se oyen a la cabecera de todas las cunas. Todo eso viene tan cargado de poesía y de historia, es tan bello, que usado con un poco de tino ennoblece y levanta los espíritus; siembra el ideal en los niños. Con ese método austero, seco, de forma antipática, trabajosa, de memoria y por preguntas y respuestas, se vuelve monótono, árido e indiferente.

Por todo lo que sugieren las pocas noticias publicadas sobre estos temas, el ambiente gravitaba para mantener en el misticismo esas modalidades supersticiosas, que se arrastran sobre la tierra, mezcladas con los intereses mundanos; un misticismo escuálido, seco, de una aridez idealista absoluta. Era el espíritu estrecho, vulgar, egoísta, de todas las oligarquías que reaccionaban sobre el sentimiento religioso.

A medida que el país crece, estos problemas adquieren mayor interés. En nuestra vida argentina el sentimiento religioso tiene un papel insospechado, es una fuerza silenciosa y formidable. La lucha entre el espíritu aristocrático y democrático, dentro del clero, se acentúa; y los problemas sociales, angustiosos y terribles, presionan sobre las conciencias religiosas y se producen fenómenos de un gran interés.

Los Templos

"Efforce oi d'etre simple; de de-
"venir utile, de rester libre et at-
"tends, por nier Dieu, que l'en
"t'ait bien prouvé qu'il n'existe
"pas".

A. Dumas fils.

El lector estudioso sabe que los edificios, públicos y privados, constituyen una preciosa fuente de información histórica. Las piedras; en nuestro caso los ladrillos; enseñan muchas cosas, aun aquellas de una naturaleza muy espiritual e íntima. Así se puede estudiar la familia argentina, leyendo los plànos de habitación en las diversas épocas. En el siglo XVIII, y hasta muy entrado el XIX, una familia burguesa ocupaba un vasto terreno de catorce a quince metros por setenta y cinco de fondo; y la aristocracia requería para desenvolverse con amplitud, un mínimo de media manzana.

Si al mismo tiempo que se lee el plano, se hojean los catastros de la época, la información se completa. Desde luego ¡qué servidumbre numerosa y heterogénea! negros, esclavos, indios; agregados, es decir parásitos vincula-

dos de antaño por múltiples causas. Y los padres, los hijos, los nietos, los sobrinos, los primos, los cuñados, todos juntos, se cobijan bajo el amplio techo familiar. El fondo del terreno salpicado de construcciones pintorescas: el horno para cocer el pan, las empanadas, los pasteles de hojaldra; el corralito, los pesebres, el gallinero, los galpones de la negrada y demás servicio. La pequeña huerta, los jardines copiados de la jardinería hispanoárabe, las fuentes de material... Un pequeño mundo de trabajos domésticos, porque allí todos se afanan en algo, que es tarea y distracción, en esa vida monótona, plácida y serena: la familia taller, como la clasifiqué en algunos de mis cursos. Faltaría la tumba para que entrara en algún capítulo de Fustel de Coulanges. Los dioses lares están diseminados por todas las habitaciones, y el principal, aquel protector que cubre con su manto a la familia desde los tiempos de los bisabuelos, tiene su altar, su capillita, donde arden las velas de continuo.

Comparemos esos viejos planos con uno moderno: el hotelito de diez por treinta metros y tres pisos; la otra casa de un solo piso de diez por cincuenta; el departamento minúsculo de la burguesía modesta, de cuatro o

cinco varas por quince o veinte; sin patios ni otro jardín que las flores cultivadas con pena en dos o tres macetas... La nueva arquitectura nos demuestra la transformación sufrida por la familia. La vida cortó muchas ramas del viejo tronco; y las separa definitivamente; los reduce a su menor expresión; los padres y los hijos, el servicio indispensable. Deja de ser la familia-taller, porque la división del trabajo en su papel de fuerza social actúa en una forma irresistible.

Al mismo tiempo, los viejos ladrillos sugieren otras cosas: el relajarse de los vínculos familiares, porque la actividad y los ideales terrenos de la nueva vida simplifican las cosas y aligeran las almas. La servidumbre pierde su carácter familiar clásico, unida por vínculos casi exclusivamente morales al grupo de patrones. El fiel servidor del drama heroico se convierte en un asalariado, en virtud de un contrato precario de servicios; extraño y a menudo, hostil. Es curiosa la penetración de una de las doctrinas más abstrusas de la economía política alemana en las mentalidades de la antecocina; en una forma inconsciente, un residuo axiomático, como clavado en el cerebro; la lucha de clases, el odio como germen sano y creador.

Muy a menudo el tipo arquitectural y decorativo nos revela cosas más espirituales todavía: las modalidades del carácter, el afán íntimo de aparecer de un gusto elegante, la vanidad que se exhibe con ese relieve que le imprime el material de construcción. Desde lejos, conocéis la fastuosa mansión del enriquecido; un reflejo del alma rebosante de tontera. El arquitecto amable, el herrero, el decorador, pusieron una fantasía malsana al servicio de la incoherencia; de aspiraciones carnavalescas en plena germinación; de un individualismo feroz que quiere acentuarse en la fachada. Del tambo al palacio monumental donde se combina la columna griega, el rococó, las molduras del renacimiento, en una formidable ensalada de todos los estilos. Así aparece el alma de cada generación nueva, sus gustos, sus ideales, su concepto de la vida; hasta ciertas peculiaridades del palacio: el egoísmo del que cerca con murallas sus jardines para que ojos ajenos no gocen de esas flores y de esas verduras reservadas para sus felices dueños.

Si se traducen todas estas modalidades de las almas en la casa particular, con mayor razón se verá en las iglesias el misticismo de la época y los rasgos peculiares de su fe. El antiguo templo argentino de parroquia o con-

vento era modesto, serio y lleno de unción. Unos claustros oscuros, con sus viejos vitrales de colores apagados. Las naves con su piso de baldosa o de ladrillo, y alguna tira de alfombra que se lucía en la fiesta; los escaños democráticos, los altares decorados con simplicidad, con unas luces pobres, en una penumbra que sentaba bien a las imágenes de los santos, de un arte ingenuo, a veces toscas y desairadas, pero muy sinceras. Unos altares que no imponían respeto por su apariencia; más bien inspiraban confianza, algo familiar; los fieles conversaban con los santos. Eran unos diálagos interiores y deliciosos; ¡admitamos que fueran pueriles, pero encantadores! ¡Aquella devota que pasaba las horas postrada ante al altar de Santa Clara y de San Francisco! En la semioscuridad de la nave, a fuerza de mucha fe y de fijar los ojos en la dulce santa, se producía el milagro místico: la santa hablaba. Hablaba un idioma sin palabras, lleno de dulces misterios; pero decía cosas seductoras y muy suaves. Al caer la tarde entraba el crepúsculo por los vitrales, una luz rosa o nácar, o verde trasparente que coloraba las almas y los objetos. Más de una, ¡qué le pediría con tanta angustia!, vió animarse la efigie, y los ojos expresaban cosas sobrenaturales...

Si el lector visita ahora las nuevas iglesías o las viejas transformadas, ¡qué cambios!, ¡qué cosas tan originales y nuevas! Las arañas de luz eléctrica de estilo ultramoderno; unas bomboneras de cristal diáfano, muy monas, llenas de luz, alegres, iluminan al parquet o mosaico de las naves. Los muros cubiertos de capas de estuco, o de mármoles vistosos, de múltiples vetas coloradas. Los altares decorados con ese lujo de los grandes estilos mundanos; de los Luíses o de la Regencia Francesa. Los santos en esos altares espléndidos, entre tanto brillo y dorado, imponen un gran respeto. El feligrés proletario debe encontrarse algo cohibido. Entrará a ese recinto de lujo lleno de timideces; de ensuciar aquellos pisos o cosas primorosas con sus botines de trabajo... Y esa rica imagen, allá en lo alto, que sale de entre los dorados envuelta en encajes y joyas preciosas, ¿será su Virgen del Carmen o de los Dolores protectora?; aquél otro, ¿es San Francisco, su amigo de confianza, o San Antonio?; ¿aquélla será Santa Clara? ¡Pero quedan tan lejos! Para acercarse a esos primores, hay que lavarse bien las manos y perfumarlas. ¡No, no, no son las mismas! De toda la iglesia se borró esa intensa capa de humilde poesía, tan delicada

que puso el tiempo. Todo es muy nuevo, muy luciente, muy a la moda.

Algunos, o mejor dicho, todos los templos nuevos o que se reparan podrían convertirse en tiendas de novedades, salones de baile, peluquerías de lujo, "restaurants" a la moda, y aun en café concierto. ¡Cuántos millones malbaratados! En nuestro arte religioso contemporáneo, intervinieron fuerzas sociales inferiores; la fortuna que permite dilapidar el dinero en mármoles y dorados caros y de mal gusto; la vanidad mundana; una falta de criterio moral y artístico en los directores espirituales. Lo que se extraña, lo que no aparece ni por un instante, en medio de ese lujo y de esa pompa vana, es la fe religiosa, es el misticismo; el amor cristiano del Señor, un amor puro, espiritual, modesto, humilde, que arregla con flores silvestre el decorado de esos seres sobre naturales que protegen la vida y calman las angustias de la muerte.

Si el lector tiene la bondad de recordar nuestros artículos anteriores, le será fácil seguir la línea descendiente de este sentimiento religioso aristocrático. La semilla de calidad inferior que lo engendra en el siglo XVII, con su esencia de oligarquía, se desarrolla al través de nuestra historia, im-

pulsada por las circunstancias peculiares del medio y por los errores morales y sociales de los directores de las almas. Se amoldaron a las tendencias íntimas de sus penitentes. En lugar de combatir esas inagotables fuentes de vanidad pueril, las desviaron hacia la iglesia, pero sin que por ello perdieran sus caracteres propios y malos, de inmoralidad social. Ante esa fantasía de decorar como vidrieras a los templos y a los altares, en un olvido triste y egoísta de todas las miserias que nos rodean, se inclinan respetuosos, dominados por el prestigio de la riqueza y de los nombres sonoros, los obispos, los abates, los priores y demás jerarquías eclesiásticas. Así, sacerdotes y feligreses seguían viaje por caminos cómodos, brillantes, aplaudidos, honrados, absortos ante esas magnificencias mundanas que los deslumbran. No veían formarse la tormenta en el fondo de todas esas nubes doradas. ¿Se cree que en el cielo cristiano hay lugares de preferencia que se compran como los palcos del teatro Cervantes? ¿No pensaron en lo que diría el Cristo desde su barca de pescadores? .

Las joyas de la Virgen

Je suis quelqu'un passe, qui regorde, qui voit, qui sent, qui reflechit, et qui dit ou ecrit ce qui le frappe, dans la forme la plus claire, la plus rápide, la plus propice a ce qu'il veut dire.

A. DUMAS, fils.

Horacio decía a la hija del colono que los Dioses la amarían aunque sólo pudiera ofrecerles un puñado de sal y de harina.

RUSKIN.

Ninguna de las cosas criadas cierra su fin sino el hombre.

GRACIAN.

Tal vez el lector católico y practicante, y al tanto de todo lo que ocurre en las iglesias, y en la vida diaria de los santos de notoriedad, habrá reflexionado sobre las joyas de la Virgen; alguno de estos días de festividad de una imagen, de altar hermoseado, sermón

y misa con orquesta. Se la decora con todas sus alhajas, y las mejores piezas del ajuar. Hay vírgenes de gran prestigio, poseedoras de muchos cientos de miles de pesos en collares, pulseras y encajes, y demás variedad de cosas de valor. Las personas piadosas y de fortuna, usan este medio discreto de corresponder al milagro y de estimularlo.

Esas imágenes con sus adornos de encajes muy ricos, sus collares de perlas, sus solitarios y pulseras, en esa nave iluminada por cientos de lámparas eléctricas, en medio de esa atmósfera brillante de elegancia, de claridad y del buen tono de la feligresía, producen un efecto de disonancia en las almas algo pueriles e ingenuas, de los lectores de la Leyenda Dorada, de Santiago de Vorágine; de los cantares de los primitivos franciscanos o del reverendo padre Singüenza, autor de una historia de la orden de San Jerónimo, muy entretenida y de mucha piedad.

El espectáculo invita a pensar. Es majestuoso como una escena de gran ópera; lleno de detalles bien cuidados y que responden a la impresión del conjunto. Por desgracia, alguna circunstancia insignificante, un cuadrito, una lámpara de aceite, algún viejo vitral olvidado; una plegaria que se oye al pasar

en algún rincón oscuro, y que prescinde del aparatoso escenario, en su real sinceridad, nos trae recuerdos de contraste, de una antítesis violenta... La historia de la Virgen, los cuadros de esa figura ideal, de una sencillez e inocencia diáfanas; la forma en que la encarnaba el arte, desde los primitivos italianos hasta Bouguereau. En el Giotto, en Bellini, en Fray Angélico, Murillo, el sublime tipo de mujer, creado por el cristianismo, conserva los mismos caracteres fundamentales, la simplicidad, la sencillez, la gracia; una gracia espontánea, ingenua, como para ser descrita y apreciada por un alma de niño.

Ahora bien, uno se pregunta, ¿qué relación puede existir, espiritual o simbólica, o de otro orden, entre la Virgen y los collares de perlas y los encajes? El problema de historia que se presenta es muy interesante. No es de la historia común, no se trata de precisar el itinerario de los descubridores, tema que apasiona a nuestros eruditos; no, es un caso de evolución del misticismo, en su esencia y en los ritos de su culto. ¿Qué cambios se produjeron en las almas que llevan el collar a la Virgen?, y ¿cómo ampara o produce esa transformación del sentimiento religioso el medio social? Hasta podría ahondarse el te-

ma en una historia de la moral argentina, y vincularlo con otros capítulos muy curiosos.

A primera vista, parece que nuestro catolicismo, de esencia aristocrática, estuviera por transformar a la Virgen, y dar a esa figura ideal un cierto matiz, más o menos acentuado, que la asemeje a sus devotas.

El hecho confirmaría la doctrina de Feuerbach, que citábamos en nuestro primer artículo: el hombre crea a Dios a su imagen y semejanza. Es lógico que cada grupo social preste a la Virgen sus atributos propios y peculiares, así como cada feligrés reza la misma oración, la misma salve, pero ¡qué diversidad en el contenido interior!, ¡qué emociones tan opuestas, de tan variada naturaleza! Así, se nota una cierta inclinación a convertirla en una mujer con las cualidades del sexo: el amor de las joyas, de los tejidos finos, del lujo y las pompas mundanas. Crea el lector que si las dificultades del tema, tan frágil y etéreo, nos obligan de vez en cuando a usar términos inadecuados, estamos siempre con el sombrero en la mano, como corresponde cuando se camina por campo sagrado, y además muy bello y de una delicadeza exquisita... A los quince años, Clara, que era preciosa, oyó un sermón de San Fran-

cisco, oyó hablar del desprecio del mundo, de la penitencia, de la pobreza voluntaria, de una aspiración al cielo. Días después huyó de su casa, y arrodillada ante la Virgen, de noche, en medio de franciscanos que alumbraban la escena con antorchas, renunció al mundo por amor del pobre niño envuelto en pañales, que la Virgen tenía en sus brazos.

Es difícil presentar como es debido el contraste entre los mismos símbolos, interpretados a siglos de distancia, por distintas almas, de la misma religión católica. La influencia de la Virgen debe estudiarse en esos espíritus bellos, como el de Santa Clara. Una excursión de unos minutos por la Leyenda Dorada ¡nos aleja tanto de los collares de perlas, de los encajes, de ciertos milagros ordinarios y vulgares! Es que en esas alturas sopla la brisa fresca y fecunda del cristianismo, tan rica de las emociones más suaves y felices que pueda sentir el hombre. Esa niña de quince años, rodeada de los trágicos monjes, con sus capuchas bajas; la luz de las antorchas en la oscuridad de la noche... todo eso forma un cuadro de un vigor estupendo, y que nos fascina, siquiera sea por su belleza ideal.

Esa manera de rendir culto con las joyas

viene del paganismo, y es una de las tantas supervivencias de las viejas religiones que matizan la trabazón cristiana. Implican un cierto egoísmo y tal vez un fondo de orgullo, que no es religioso. Al obsequiar con nuestras cosas propias, con alhajas de nuestro uso, nos acercamos al Santo de una manera irrespetuosa. El sacrificio del desprendimiento lleva en sí la satisfacción de contemplar la dádiva incorporada a las cosas sagradas. Implica también el egoísmo, porque se olvida que esos capitales **podrían aplacar** much dolores y precaver miserias. ¿Cuántas escuelas o asilos pudieron construirse con los millones gastados en decorar con muy mal gusto los viejos templos, y en erigir los nuevos? Y esos cientos de miles que representan las joyas, ¿no tendrían un empleo más útil en obras de higiene social?

Aquí entran el papel y la responsabilidad de los directores espirituales. En los tiempos viejos la tarea de guiar las almas era relativamente fácil; casos de conciencia individuales o de familia. Los vínculos religiosos se mantenían entre Dios y el hombre, con exclusión de otros elementos. Muy de cuando en cuando se presentaba el conflicto de los deberes sociales. Ahora la tarea es más difí-

cil. La moral se acentúa; ciertos deberes de un carácter algo lacio, se convierten en imperativos categóricos; quien posea una fuerza social como la riqueza, se encuentra en un puesto menos cómodo y libre que sus antecesores. La ley es la misma, el antiguo concepto romano, el derecho de usar y de abusar a su gusto. Pero hay un elemento nuevo, vivificante, salubre y fresco como las brisas marinas, que está en la conciencia colectiva, y más eficaz que los mismos códigos. La fortuna lleva dentro de sí un germen que la obliga a ser bondadosa y altruista; es su razón de vida. Y este deber moral es tan imperioso como aquel que prohibe el robo. No es lícito dilapidaria en obras caprichosas. La caridad debe ser gobernada con inteligencia. La obra mística no puede ser base de orgullo mundano; porque si se permite que la contaminen esos sentimientos inferiores, se vuelve, por el desarrollo necesario de la idea que la anima, en semilla de inmoralidad social y religiosa.

Decíamos también religiosa, porque cuanto más se decoran materialmente los seres divinos, más se aumenta la distancia que los separa de sus feligreses y se les impresiona mal. En la antigüedad, los dioses verdadera-

mente populares y eficaces eran esos de apariencia más simple y hermosa, que se encontraban en la selva, o en las aguas de los arroyos. La misma Diana era familiar. Venus salía de las orillas del mar entre la espuma coloreada de rosa o nácar de las olas murientes... me parece oirlas, dice el poeta, y las veo errar por los bosques sagrados donde corren las frescas aguas y las brisas. El paisano miraba con aspecto ingenuo a esos dioses, antiguos amigos y muy queridos. En la casa, los dioses lares eran como parientes tradicionales. Se reservaban la pompa y el aparato impresionante para los dioses solemnes, para Júpiter, Jano, Vulcano.

Así, en estos tiempos tormentosos, los directores espirituales deben decir la verdad cruda, sin metáforas ni eufemismos; mostrarles a las almas su propia esencia y afrontar todas las responsabilidades, inclusive esas consecuencias desgraciadas de perder la boga y el prestigio social. Es un deber que se extiende a nosotros los laicos. No hay que desconocer lo difícil que es convencer a los demás; las opiniones, decía uno de mis maestros, son como los clavos: cuanto más se golpean más se hunden. Planteamos el problema, el tiempo dará la prueba.

Los conflictos del amor y el odio

"Pour connaitre le secret de la vie, elle se mit á l ire les livres de philosophes, mais elle ne les comprit pas".

A. France.

"... Ce qui est petit veut-il jamais jamais devenir grand: qu'il se remue d'abord et s'éveille".

Goethe.

"Dans la proportion exacte ou on leur a apris á aimer, á penser, á supporter la soufrance, ils sont nobles, vivent heureux, meurent calmes et leur souvenir est, pour leur race, un honneur et un bienfait perpétuel".

Ruskin.

"Ce qui les fait croire c'est la croix".

Pascal.

Para ese lector amable y de paciencia que sigue estos artículos, conviene recapacitar unos minutos sobre el camino andado. Nada es tan eficaz para barrer con ese vago

y diluído de toda disertación extensa, y que las ideas entren en un molde preciso y concreto, que las fije. Pusimos, como tesis a demostrarse, el carácter aristocrático de nuestro culto argentino. Aparte algún documento muy sugestivo de la época colonial, como la deliciosa carta de la madre Ana María, abadesa de las capuchinas de Madrid, sobre las monjas de buena calidad y nobleza y de sangre limpia, nos valimos de la arquitectura y de las artes decorativas religiosas, para justificar nuestra opinión. Así, poco a poco, con modestos eslabones se formaba la cadena lógica, unida con broches bien remachados, y algunos muy preciosos y estimables. Y como se habrá observado, hemos puesto los hechos en primer lugar, y vienen las palabras en simples comentario; de modo que los párrafos podrían sustituirse con planos de iglesias y fotografías de decorados. En estas materias abstractas y de emotividad intensa, conviene no apartarse un segundo de las cosas. El rodar en el vacío es una tarea mental tan dolorosa y vana, que no vale la pena cumplirla.

Naturalmente, y como fluye de la índole del tema, este ensayo sobre nuestra religión, no se refiere a la popular de los esclavos, indios, blancos o mestizos miserables del pasado, y que

formaron la base del antiguo pueblo argentino. Ahí la religión presentaba unos aspectos muy curiosos y entretenidos; tanto, que sin faltar al respeto, se la puede incluir en el campo de la sociología, y llamarla fenómeno religioso, en el lenguaje de esos señores de espíritus graves e ingenuos, fieles devotos de la ciencia. Nada es más complejo y animado y curioso, que esa transformación de la semilla cristiana, con todos sus ritos culturales, y sus misterios, sembrada en la tierra salvaje de los negros y de los indios. Lentamente se borra la imagen de Dios, se disfraza el trágico Luzbel de personaje travieso, picaresco, inferior; un diablito malicioso, innocuo, que se espanta a latigazos.

Tampoco entra en el tema el fraile misionero, a quien hicimos debida justicia en otra oportunidad. (V. La Ciudad Indiana). Nos referimos, por ahora, a las clases dirigentes, que imprimen el tono y dan la medida, y que por su poder, su prestigio y su riqueza, monopolizan la vida pública religiosa, con la aquiescencia de las altas jerarquías eclesiásticas. Es indudable que hay un catolicismo proletario democrático. Cualquier domingo, en las misas fuera de moda, se ve desfilar a los representantes de ese sincero espíritu cristiano, gentes

modestas, y trabajadas por la vida dura y a veces cruel. En la manera de caminar, de persignarse con el agua bendita; en la reverencia del altar; de leer el devocionario; se trasluce el alma del creyente y los varios matices del espíritu religioso.

Ese misticismo mundano tiene rasgos entretenidos. Hay que disecarlo con un bisturî muy afilado. A veces se colora del germen "snob"; un asomo, algo infinitesimal, pero que le da su carácter pintoresco. El snobismo religioso viene por ráfagas: un airecito, una brisa ligera. Es la influencia de un predicador distinguido y a la moda, que se escucha como se lee a Mallarmé, Madame Vivien, Mardrous, las poetisas sáficas en boga; o se admira a Debussy, la música por la música, las combinaciones extrañas de las notas; las palabras coloradas de los simbolistas, el verso azul, amarillo, rosa; o algo más grave se cae en la filosofía, en los sistemas trascendentales y de ahí que alguna vez de unos labios rosados, de entre los dientes perlas, de la sombra de un sombrero lleno de elegancia, sale el concepto lúgubre de Nietzsche, de Schopenhauer; o la idea pedestre en absoluto de Le Dantec.

Es curiosa la trascendencia que tienen en este mundo las cosas y los sentimientos pue-

riles. Por snobismo se cambia de conducta, se varían los usos, se toma un aspecto contrario a la realidad que bulle en el interior de las almas. Por snobismo se leen y se oyen libros y músicas que ni se entiende ni interesan; se adopta una filosofía como se lleva un vestido, aunque no se amolde a nuestras almas. Así entran los hombres, y en especial las mujeres, a vivir desempeñando papeles contradictorios y molestos. Antes se descansaba en las estancias, volaban los libros y las músicas; se vivía mentalmente, y por unos meses, en batón cómodo, natural y amplio. Los veraneos en plazas y montañas bulliciosas y alegres, suprimieron esas vacaciones: debe continuarse sin tregua en la misma tensión moral y espiritual. Por snobismo se cumplen, de cuando en cuando deberes amargos, por ejemplo, dar dinero en las colectas, grandes y chicos. ¡Qué deliciosa comedia traman la usura y la avaricia en su combinación con la beneficencia! ¡A Shakespeare no se le ocurrió el sabroso caso!

Todas estas variedades y matices de nuestro catolicismo entraron en la conciencia popular, hace tiempo, y coadyuvan en el progreso de los sentimientos disolventes. El filósofo del comunismo puso al odio en la base de su

táctica política. Marx preside a toda esta horrible convulsión rusa que nos ha sido dado presenciar. Ese tema del odio, tomado después por Nietzsche en sus cantos épicos, constituye el acompañamiento trágico de las aspiraciones proletarias: que Dios sea el mísero pecador y el hombre lo redima..., tu alma celosa a nadie debe amar sino al amigo... La negación mueve al mundo, dice Hegel. Estas alturas filosóficas son muy movidas. No soplan brisas serenas y reconfortantes; ni traen la paz y el supuesto reposo de los sabios. De pronto, de una cátedra universitaria sale una voz sonora: Wotan ha puesto en mi pecho un corazón duro... y el orgullo de no haber sido engendrado para la piedad. Estas cosas son estéticamente muy bellas; estrofas iluminadas, preciosas; pero desde otro punto de vista, sus consecuencias nos aterran. Los alquimistas del Renacimiento, aquellos de la corte de los Borgias, no inventaron venenos más eficaces y elegantes.

Así todo lo que tiende a exteriorizar esos sentimientos de clase es malsano e inmoral. El odio nada crea; es un sentimiento que destruye y corroe las almas, arranca de raíz esas cosas nobles y buenas que hacen estimable la vida. El hombre que odia es un desgraciado.

vive víctima de su pasión, con el ánimo inquieto, en la amargura y angustia del fermento mórbido. Sólo la simpatía, el amor y la bondad son fecundos y sanos. Si la voz del Cristo que nos dice con ternura desde los lejanos siglos, amáos los unos a los otros, fuera escuchada sinceramente por todos, no habría clases ni cuestión social. Lasalle, el político y filósofo romántico, fundador del socialismo alemán, dice en uno de sus discurso: no se deben dividir las clases sociales; se requiere un grito de conciliación, un grito que penetre todas las sociedades, que fusione los antagonismos de todas las escuelas sociales, un grito de unión de todos los que no quieren privilegios, un grito de amor que constituya la verdadera divisa del pueblo.

Lasalle es superior a Marx porque tiene una sensibilidad exquisita y talento de exposición; una claridad nítida. Era, además, un imaginativo de sentimientos romanescos, como lo prueba su muerte: murió por su dama, en duelo. Marx es duro, árido, seco y confuso. Su percepción estrecha no pasa del factor de la economía, como si el resto del hombre fuera una entidad despreciable. En su esfera es profundo, hasta desconcertar. Por la dureza y crueldad de alma recuerda al filósofo griego

Eráclito, el tenebroso, el duro, el implacable.

Ahora bíen, si el lector reflexiona sobre lo expuesto, debe percibir las consecuencias de ese catolicismo aristocrático y "snob". Constituye un problema de palpitante interés, porque a medida que se corrompe esa fuerza religiosa, por la vanidad incurable de las clases dirigentes, pierde su eficacia. El proletariado cristiano observa esos detalles y peculiaridades del culto, ese respeto de la riqueza; esa veneración del lujo y de la pompa; esa tendencia marcada de las altas jerarquías eclesiásticas a inclinarse ante los prestigios que crea la moda, el azar del snobismo, los caprichos sociales. Y viene la pregunta, ¿esa es la religión cristiana? ¿constituyen el alma de la iglesia esas modalidades de la inteligencia y de los sentimientos? Se produce, entonces, un estado de espíritu desagradable, de duda; un algo que hiere a esas almas ansiosas de un poco de consuelo; un frío cadavérico y angustioso, porque caen muertas las últimas esperanzas.

Ese proletario sabe bien que todo ese aparato teatral es tan falso como el escenario construído con elementos de papel pintado o de cartón. Sabe esas cosas porque se las dicen todas las mañanas, en la misa de la

aurora, sus santos amigos y familiares. Sabe lo que pensaron San Francisco y Santa Clara, y el eterno donante San Antonio... Nace en esas almas simples una semilla de antipatía. No es el odio aun, porque el odio no es cristiano, pero lo será, si los métodos mantienen ese carácter, si se deja prosperar la vieja semilla oligárquica del catolicismo argentino.

LAS TRANSFORMACIONES DE LA CARIDAD ARGENTINA

Las transformaciones de la caridad argentina

EL PRIMER PERIODO

La historia de los sentimientos morales en nuestro país constituiría un precioso tema para un investigador joven y de talento. Se parte del principio teórico de que la moral cambia en las distintas épocas, y el respeto de la verdad, la noción del deber, el concepto del decoro, del trabajo, las relaciones de familia, el afecto de los esposos, y el cariño de los hijos están sometidos a un movimiento de progreso o de retroceso, que constituye su vida en la historia.

¿Cómo se amaba en el Buenos Aires del siglo XVIII? ¿Cómo se desenvolvía la comedia de la vida en el interior de aquellas quintas de una flora lujuriosa; entre blancos, negros, indios y mestizos agregados? ¿Qué eran el padre, la madre, la novia? ¿Cómo sentían el mundo exterior y los espectáculos de la

naturaleza? ¿La noche de luna estrellada sugería los mismos sentimientos a los enamorados de antaño que a los contemporáneos? Cuando juguetea con los ramos de jazmines o distrae su melancolía entre las flores del aire y los rosales, ¿en que piensa, cómo siente esa niña criada en la atmósfera conventual? ¿No fusionará muchas veces su amor terreno con la adoración mística? Son las mismas flores, la misma atmósfera, la misma suave ansiedad nerviosa, las que animan a ambos sentimientos.

¿Y qué entienden esos señores territoriales cligarcas y dueños de esclavos por el decoro? ¿Cómo definen el deber moral: tienen dentro de sus almas algún imperativo heroico, o son caracteres blandos que se remedian y amoldan mediante sus ritos culturales?

¿Su misma fe es sólida y seria, inconmovible, o es algo lacio sin mayor arraigo en las almas, un modo convencional de encontrar la tranquilidad interior?

¿Qué efectos produce en todos estos sentimientos la libertad de la vida privada que trae en 1810 la revolución laica contra la teocracia colonial? La partida del niño soldado para las guerras libertadoras implica un gran sacudimiento en la vida interior de la

familia. Desde luego la madre deja de ser la entidad pasiva y sumisa del viejo régimen. No engendra a simples servidores de Su Majestad. Sus hijos son soldados republicanos, es decir, jóvenes idealistas, saturados de visiones aéreas y azuladas, con sus almas puestas en punto para buscar la muerte en la persecución de un mundo mejor. Y la necesidad, impuesta por los hechos, atribuye a la madre el mando en la casa. Mientras el padre y el esposo y el hijo mueren, ella sostiene la disciplina y la vida del hogar. Su posición y su fuerza se realzan en medio de estas nuevas y grandes responsabilidades. Su alma se sentirá ennoblecida al percibir en su seno más íntimo el latido del deber que crece y la llena, y la domina y la dignifica, ese imperativo categórico del sacrificio.

Así, el viejo concepto de una moral firme y estable, siempre idéntica a sí misma, es algo simplista y superficial. Es exacto que los principios son iguales, en su esencia, desde el admirable sermón de la Montaña. La teoría moral no ha variado. A pesar del esfuerzo de los filósofos y metafísicos, siempre brilla y brillará como la luz más pura en el fondo de las almas buenas la moral de Cristo. Nada hay tan profundo en toda la

moral de Kant y de Spinoza como el "amaos los unos a los otros". Los diversos "imperativos" dan a la moral un aspecto más rígido; se diría que la endurecen, la transforman en una entidad ascética, algo implacable y poco simpática, porque carece de esa nota de ternura inmensa, de ese tono suave de amor y sacrificio que trasforma esa doctrina de Cristo en un mar de sentimientos, de emoción y poesía.

Las trasformaciones de la moral son prácticas, su progreso estriba en una realización más completa y amplia de los eternos principios. Y de este punto de vista, nos da la historia lecciones curiosas y muy apreciables.

Es en el movimiento de las penas donde mejor se aprecia la evolución moral. Porque la pena no sólo nos anuncia las reglas en que se basa el orden social, sino que es la medida de los grados de la sensibilidad colectiva frente al dolor y la miseria, que trae aparejada la injusticia del crimen. Por los diferentes códigos penales sabemos que, en ciertas épocas, el dogma religioso y el derecho divino de los reyes son los fundamentos de un estado político. El legislador reserva sus castigos más horribles para las infracciones a esas reglas: a quien atenta contra la

vida del rey, dicen las "Partidas", se le saquen los ojos, para que siempre lleve amargosa vida y pena. Y el blasfemo, el hereje y el perjuro, tienen pena de muerte dura y cruel.

En cambio, aquel precepto que dice: "no matarás", tuvo un desarrollo histórico, algo lento, hasta llegar al grado de perfección actual.

En la Edad Media y en la misma Edad Moderna, la gravedad del homicidio dependía de la calidad de la víctima y del victimario. No era idéntica la situación del noble asesino de un villano o esclavo, a la de éstos últimos, en la hipótesis contraria. El primero habría incurrido en una falta leve; y los segundos en un crimen de horca u hoguera.

Estas evoluciones del derecho penal nacen de los cambios en la sensibilidad y en el juego emocional de los hombres, de tal manera que se puede medir la reacción colectiva al dolor por la naturaleza de las penas en uso. No serían tolerables hoy el tormento o las cárceles antiguas, verdaderos antros de miseria física y moral, y no porque un mejor pensar nos lleve a ciertas y determinadas consecuencias jurídicas, sino porque nuestros nervios afinados no tolerarían esos espectáculos.

Tratando la cuestión con la sobriedad que requiere el espacio de un artículo, se puede afirmar que el progreso de la moral depende de dos factores: una mayor delicadeza en el sentir y de generosidad en el pensar.

Así, y como consecuencia de estas premisas, relacionadas con la caridad, se puede afirmar a "priori" que debió estar sujeta a revoluciones profundas en su forma sensible y en sus conceptos racionales. Y se puede plantear el problema de una manera concreta en estos términos: ¿cómo reaccionaba ante el dolor y la miseria la antigua sociedad argentina? ¿Qué clase de sentimientos la impresionan más, los morales o los físicos? Así, un estudio sobre la caridad es un capítulo de la psicología del alma del pasado, un análisis de sus sentimientos y de su aptitud para emocionarse.

En las mocedades del Cid se define en esta forma bellísima el viejo concepto de la Caridad:

Las obras de caridad
Son escalones del cielo,
Y en un caballero son
Tan propias, tan lucidas
Que deben ser admitidas
Por precisa obligación.

Por ellas un caballero
Subirá de grada en grada
Cubierto en lanza y espada
Con oro el luciente acero,
Y con plumas, si es que acierta
La ligereza del vuelo,
No haya miedo que en el cielo
Halle cerrada la puerta.

El grano de esencia que contiene esa estrofa se traduce en un deber impuesto por Dios para merecer el Cielo. Y como es lógico, al acto de beneficencia corresponde el agradecimiento. Por eso en las frases usuales del da y toma de la Misericordia, va encerrada toda una filosofía moral: en nombre de Dios, por el amor de Dios, Dios se lo pague. Así, más bien que un deber moral, la Caridad es un deber religioso, uno de los caminos del Cielo, probable. Viene como una orden de lo Alto, no nace en la intimidad del alma en forma espontánea, como esas deliciosas flores naturales de los bosques.

El sujeto paciente queda un poco a merced del privilegiado misericordioso. Si éste estrecha su bolsa y su alma, nadie puede observarle con eficacia. Cada uno tiene el derecho de ganarse el Cielo a su manera, o si acaso

de perderlo y dormir el sueño eterno entre los ángeles caídos de Milton.

Así en toda nuestra época colonial la caridad es el simple reflejo de la reacción sensible, religiosa y social ante el dolor ajeno. Porque ni la ley ni el Estado intervienen sino como el control necesario de toda obra de orden público. En todos los documentos sobre hospitales y asilos se representa al rey: "que han de mantenerse y conservarse siempre sin ningún coste de su real hacienda". Esta es una salvedad tan infaltable como el saludo y homenaje, que nos pone risueños.

El dolor y la miseria física eran crueles: "no tener, se dice en un documento, refugio ni abrigo alguno en sus enfermedades". Y el desamparo llegaba a las clases más altas, a los "linajudos", como se decía pintorescamente: "ni haber médico, cirujano ni botica para que los ministros de esta Audiencia, Obispo y Cabildo Eclesiástico y los ciudadanos que tienen algún posible para poderse curar, careciéndoles del mayor al más ínfimo'... En otro documento se habla de la necesidad "de que los pobres tengan el consuelo espiritual y corporal... pues se están muriendo de mengua por las pobres chozas, así los soldados como las demás gente desvalida..., que es

cosa lastimosa las miserias que padecen en sus enfermedades..."

No obstante este cuadro de dolor, a los pocos lustros, y los lustros de esa época equivalen a nuestros días o semanas, se desiste del hospital, porque cuentan que una bondad social espontánea lo suple. "Dios, se dice en una carta, dió a las mujeres dones naturales y caritativos aplicados a curar cualquier enfermo, aunque sea extraño, sin rehusar el hospedarle, y recogerle en su casa, conforme a su posible". Y el sugerente dato se ratifica y repite en otros memoriales: la Providencia, dice un obispo, dió a estos vecinos, y especialmente a las mujeres, un natural tan piadoso y caritativo con los pobres enfermos, que a ninguno niegan el hospicio en sus casas, ya sea natural o forastero, curándolos y regalándolos con toda caridad y asistencia.

Es que por encima de estos dolores físicos brilla con luz algo siniestra la miseria moral de la mujer soltera y de las huérfanas. Y este hecho ocasiona un sufrimiento social tan intenso, de reacción tan viva, que sin esperar la autorización del monarca, transforman el hospital en una casa de recogimiento para niñas huérfanas. El obispo y todas las autoridades escriben con angustia sobre esta situa-

ción de la mujer. "Sólo así, se dice en 1699, se evitarían infinitas ofensas, respecto de ser muchas las que hay, y tan pobres, que su necesidad las precipita a cada paso a lo mismo que en otras se ha experimentado..." Y un gobernador se expresa de este modo: "la casa de recogimiento va a reparar las almas y prevenirlas de las ordinarias caídas a que la frágil naturaleza las inclina".

Así la sensibilidad colectiva es afinadísima respecto de los dolores morales, algo indiferente para el dolor físico. Entre la salud del enfermo que agoniza en su rancho o la posible caída de un alma, aquella sociedad no vacila: el alma es la esencia preciosa, lleva en sí la desgracia o la felicidad infinita. A su lado el cuerpo es carne, condenada de antemano a desaparecer; la envoltura miserable del espíritu eterno e inmortal.

A medida que Buenos Aires progresa materialmente se acentúa esta tendencia original de la caridad. Mientras el pueblo soporta toda clase de miserias y vive en una degradación creciente, el alma social, diremos, construye iglesias y capillas; trae a las Carmelitas descalzas o a las Madres Catalinas para refugio de las niñas y de las mujeres desamparadas o muy piadosas, o en posición

precaria; de sangre pura, se entiende, porque las almas mestizas están fuera de la ley, en esta dura oligarquía teocrática.

Esa caridad está vinculada con ese concepto dominante en la vida antigua: este mundo es el valle de lágrimas, la morada de los ángeles caídos, el dominio de Satanás.

Todo lo que vive es perecedero, es ruín, es infernal. Las bellezas terrenas, la satisfacción de los sentidos, el desarrollo de la sensibilidad, toda esa armonía perversa de la naturaleza, que asciende en efluvios materiales de la tierra primaveral, es hálito diabólico y maldito. La vida de ultratumba es la única esencial y apreciable. Dios nos dotó de una Voluntad para que matáramos todas nuestras facultades sensibles, y ciegos, sordos y mudos, abismados por el terror de la Eternidad, nos presentábamos en ese estado de lamentables ruinas ante su Tribunal.

Así, su sensibilidad se estremece sólo ante los dolores morales, en relación inmediata con los misterios religiosos.

Las transformaciones de la caridad argentina

EL SEGUNDO PERIODO

En otro artículo sobre el primer período de la caridad argentina llegábamos a esta conclusión: la sensibilidad de esta época se estremece sólo ante los dolores morales, en relación inmediata con los misterios religiosos.

Y entre esas miserias, la que más los afecta es la situación de la mujer soltera y especialmente de las huérfanas. Es la herida en carne viva que duele en el alma social a través de todo el siglo XVIII y una buena parte del siglo XIX. La casa de recogidas constituye la preocupación de los "ases" sociales, de los devotos ricos, amargados por el continuo pensar en la vida futura, y que compran con sus dádivas el asiento de preferencia en el cielo. Tras esa ilusión corren los miles de pesos plata, impulsados por la pa-

labra sutil y persuasiva de los religiosos que dirigen el riego hacia los campos más adecuados, en su concepto. El uno hospeda a las vírgenes Catalinas o Clarisas; el otro ayuda la casa de huérfanos, según la naturaleza de sus respectivos miedos y tendencias místicas.

Si se fundan conventos de enclaustradas, aristocráticos (porque el prejuicio de sangre, de las venas azules y del mestizaje se sobrepone a la doctrina cristiana) es para amparar a las solteronas bien, y alguna que otra alma amada del Señor, que, no obstante sus ojos negros, con su marco de pestañas, su tez de un rosado tenue sobre un fondo oscuro, su gracia y gentileza, prefiere las expansiones divinas, en la soledad del claustro, a los amores humanos. O que se refugia allí para olvidar la ingratitud perversa de los hombres.

En un estudio sobre el misticismo colonial decíamos: "Es curioso el desarrollo del misticismo femenino desde los primeros años de la fundación de la ciudad. Muy a menudo se quejan los vecinos de la falta de convento de monjas, y exponen en detalle todas las razones que justificarían el establecimiento de Clarisas o Capuchinas. Razones de todo orden: religiosas, económicas o sociales. A

veces hablan de la lucida nobleza de las familias que reclaman una casa de recogimiento donde puedan sus hijas darse a la contemplación "desplegando las velas a la natural virtud con que nacen las más", otras se refieren a intereses prosaicos "porque para casar su hija con mediana decencia es necesario mucho más caudal que para que entren dos en religión"; o a necesidades sociales, porque hay muchas señoras de esa clase lucida en la pobreza, e infinidad de niñas y huérfanas miserables".

Aquella sociedad era bien responsable del estado de miseria intelectual y moral de la mujer. Nunca se descuidó en una forma tan criminal su cultura y preparación para la vida.

A principios del siglo XIX un moralista argentino que había leído la "Emilia" escribe estos conceptos, después de recordar a Esparta y a la madre de los Gracos: "Ellas deben ser instruídas en todos los ramos de cultura que deben enseñarse en las escuelas de primeras letras de los jóvenes; pero con esta diferencia, que todo lo que se ha dicho de los ejercicios físicos para fortalecer a los hombres, debe dirigirse en las mujeres a instruirlas en la economía doméstica. Es inútil

y poco decente que una niña aprenda a saltar y sea veloz en la carrera, pero conviene a su sexo que ella sepa hilar, tejer, coser, bordar, lavar, preparar el pan, aderezar la comida, y disponer también algunos dulces".

Ese era el ideal que alcanzaron sin escuelas ni teorías durante el coloniaje.

Al fundar en 1823 la Sociedad de Beneficencia el señor Rivadavia, tuvo por principal fin remediar la situación de la mujer. En su discurso, afectado, solemne, y bastante inferior en su estilo y en su concepto, traduce la preocupación social dominante. La Sociedad se establecía para preparar las mujeres y darles la aptitud necesaria en la vida: "con este motivo manifestó el ministro la necesidad de que las mujeres se aplicaran a muchos destinos desempeñados comúnmente por los hombres. Este ejercicio de la industria en las mujeres haría que ellas dieran el producto que no dan ahora, y que adquirieran por sí mismas los medios de subsistencia".

Con un poco más de precisión en las ideas y un concepto más franco y claro, el pensamiento y el sentir del discurso revelan un matiz más terreno y nuevo, y la cura de almas no se traduce como tema propio y principal del estadista.

Analicemos ahora un poco el movimiento íntimo de la caridad argentina. Esa noción de "deber" social aparece por primera vez en el discurso de Rivadavia. La idea de la injusticia de no colocarla (a la mujer) en la misma línea del hombre", la confirma. La revolución moral e intelectual, consecuencia de la de Mayo, hace brotar en el alma directriz del concepto nuevas ideas, y apaga o amortigua los viejos elementos coloniales. Para Rivadavia el deber moral es independiente de la sanción religiosa, y el deber social viene como un producto necesario y fatal en el curso de la vida colectiva. Así, la nueva instrucción de caridad tiene como fin la "perfección de la moral" que radíca en el cultivo del espíritu en el bello sexo y en la dedicación del mismo a la industria "que resulta de la combinación y ejercicio de aquellas cualidades". Inteligencia y trabajo, he ahí las dos fases del progreso y de la cultura de Rivadavia y de su grupo.

Si el lector recuerda, ante esta transformación de los elementos de la caridad, las viejas ideas coloniales, basadas en el amor de Dios, en el imperativo religioso, pero siempre voluntario, en el sentimiento de merced, observará que el cambio es fundamental. La

nueva noción del deber laico, basado en la necesidad social y al que impulsa una justicia inmanente que bulle en el fondo de la vida humana, y lucha con rabia por realizarse, barre con todos esos factores. ¡En nombre de Dios, por el amor de Dios, Dios se lo pague!, las frases usuales de la vieja beneficencia, que enuncian su naturaleza íntima de obra de misericordia, se transforma como la larva en mariposa brillante, en una nueva teoría mucho más eficaz, y que, al suprimir de la caridad el elemento de misericordia, dignifica a los hombres y asegura de una manera más íntima su bienestar y la regularidad de los servicios de asistencia.

La caridad no es ya una relación de almas individuales, no depende de la sensibilidad, más o menos abotagada y enmohecida por la vida cómoda y confortable de las clases ricas. Es un deber del Estado, correlativo con un derecho del ciudadano. Como miembro de una sociedad, tiene derecho a la vida y a la salud, y el Estado, que encarna en sí el alma y la fuerza social, está obligada a dárselas. El agradecimiento del socorrido, sobra, está fuera de lugar; no tiene papel en la nueva fórmula. El cumplimiento de un deber social no es dádiva, ni beneficio, ni misericordia,

ni puede depender de los sentimientos o creencias de cada uno, y es independiente de la fe religiosa. Y el ejercicio de un derecho no deprime al miserable, ni al enfermo moral o físico. Muy al contrario, puede acostarse en su cama de hospital con el mismo aplomo y altivez, con el mismo decoro del que se asiste en un lujoso palacio.

Todavía estas ideas no han penetrado bien en el alma argentina, aunque trabajan intensamente dentro del concepto de la caridad para moderarlo. Pero ciertos hechos contemporáneos demostrarían también la supervivencia de los elementos arcaicos. La Gran Colecta, como las colectas coloniales, se basa en el miedo, y por eso, dentro de su mismo criterio, es de una cualidad espiritual inferior. En otros tiempos, el religioso sugería el miedo del infierno, y los hombres, y en especial las señoras, ante esas perspectivas horribles de la vida de ultratumba, vaciaban sus bolsillos. Ahora actúa como medio de propaganda muy eficaz el miedo del régimen maximalista, un real infierno terrestre para pobres y ricos, y que parece más probable que el otro.

Se supone, y se enseña, que estas colectas voluntarias disiparán el peligro, apadrinadas por el sentimiento religioso, que, junto con

la dádiva, trae el consuelo e infunde el espíritu de resignación, y habitúa a los hombres a refugiarse en ese eterno y misterioso más allá de la vida.

Si se piensa que la complicación de las sociedades contemporáneas exige, aun para el cumplimiento de esas tareas de la asistencia, una preparación técnica muy seria y un conocimiento prolijo del país y de los hombres y de sus necesidades, y que semejantes funciones requieren para su acertado desempeño estadístas de gran capacidad.., se reflexiona que el tiempo y el dinero se malgastan muy a menudo en nuestra Argentina. Estas agitaciones de la sensibilidad colectiva no son signos de que se haya afinado; más bien indicarían un cierto desequilibrio o incoherencia resultante del mismo factor, el miedo.

Al aproximarse el año mil todos los púlpitos de la Europa anunciaban el fin del mundo. Todos los hombres se apresuraron a llevar su óbolo a las iglesias, en la desesperación del juicio final, del regreso de los muertos para comparecer ante el Tribunal terrible de Dios. No era una caridad espontánea y de buena ley; era una corriente enfermiza que venía del subsuelo de las almas, donde

fermentan y se combinan los instintos de conservación.

Ahora se habla de otro año mil, tan fantástico como el medioeval; porque el maximalismo no puede prosperar en los países que tienen una civilización y cultura medianas; el régimen de las misiones jesuíticas sólo era adecuado para indios mansos, como los guaraníes. Hay que pensar en las cosas implicadas en un sistema político que se basa en la supresión del individuo, una supresión absoluta que lo convierte en un monje del más formidable de los conventos, con la agravante de que ese monje no tiene la fe que lo ayude a soportar el martirio de esa vida sin propiedad, sin familia y sin amor.

Los límites de este artículo no nos permiten extendernos más, pero diremos en síntesis: la nueva caridad es función primordial del Estado y la debe costear el impuesto, sin perjuicio de las dádivas voluntarias que la refuercen.

La muerte de la caridad

En otros artículos sobre la caridad, analizamos rápidamente los elementos que la componen en las diversas épocas de nuestra historia, notando sus cambios.

Establecimos como principio dominante en estos estudios de moral argentina, la transformación continua a que están sujetas las ideas, los sentimientos y las instituciones, que constituye su esencia, el eje mismo de su vida.

Una primera consecuencia de este concepto es que también mueren. A veces la muerte es tan natural, y simple, que pasa inadvertida. Una idea, un sentimiento determinados engendran uno nuevo, que los absorbe y comprende y los explica. En este caso lo real y lo racional se fusionan como si fueran una misma cosa; hay una compenetración íntima entre la idea y el hecho. En otras ocurrencias la muerte es triste, el agotamiento es completo, y un instante de la vida cae como las hojas secas, para no resurgir jamás.

Muy a menudo el sentimiento al desarrollarse a través de la historia, adquiere mayor cuerpo, y su porvenir ofrece perspectivas tan favorables y serias que da la ilusión de algo inmortal, en un progreso indefinido. Ocurre eso con la familia y con las emociones estéticas.

Así, es curiosa esa transformación del sentimiento de la naturaleza, por ejemplo, en la Argentina. Los coloniales fueron bastante ciegos al respecto. El cuadro del cielo estrellado, el curso de la luna en nuestras noches de verano, en esa atmósfera de una transparencia impecable, es un simple entretenimiento, los divierte; y deja indiferentes a sus almas.

El amor filial, como el amor de los esposos, presentan otro buen ejemplo: sufren una transformación completa en los primeros cincuenta años del siglo pasado, que se comprueba, a falta de otros elementos artísticos y literarios que los ilustre, con las diversas leyes sobre el régimen de la familia, anteriores al Código Civil.

Así, es muy curiosa y muy rica esta vida moral argentina, agitada, en fermentación constante, sacudida por todas las pasiones de los hombres. Se trasluce a través de los documentos privados, de las cartas, de los testa-

mentos; de nuestras artes decorativas, algo pueriles, pero que denotan el vivir movido del gusto nacional y las tendencias espirituales.

La religión, no forma capítulo aparte en esta regla de la vida universal. Por lo mismo que echa sus raíces en lo más hondo e íntimo de las almas, y que crece ahí donde germinan y brotan todas las pasiones y las tendencias más irresistibles de nuestro ser. Y por la religión venimos a la caridad y a su muerte, que es el tema de este artículo.

En nuestros artículos anteriores omitimos explicar por qué causa la caridad fué obra, y buena obra religiosa. Era necesario el terror del infierno y las perspectivas celestes para conmover la dura sensibilidad de los hombres en los tiempos pasados. Allá en las épocas bárbaras, el fraile era el hombre sensible, culto y delicado; el sobreviviente de la vieja civilización clásica que llevaba en su espíritu los últimos destellos de la filosofía antigua; y en su alma la delicadeza de Virgilio y la gracia de Horacio. Por eso se refugiaba en el convento. El claustro era el único asilo para esos organismos afinados e inteligentes. Nuestro mundo laico estaba lleno de cosas bárbaras, de violencia e injusticia, y de mentira.

Con su hábito gris y su báculo entra en los

castillos, y dice al oído de los personajes feudales esas palabras santas, que tienen la virtud de conmover sus almas duras e implacables. Y lo que el fraile dice, es de un orden trascendental, y tan eficaz, que aquellos espíritus rudos y feroces se contienen, y en la sorpresa que les produce esa nueva luz tan intensa, comienzan a mirar su vida interior.

En esos instantes, y en cada una de esas almas, nace el nuevo mundo moral. La comparación asidua, sostenida por ese predicador, incansable, entre el negro hervidero de las malas pasiones y el plan de una vida cristiana, destaca con un relieve extraordinario el angustioso contraste. Y pensad que no se trata de cosas indiferentes; se juega en esa carta trágica nada menos que la felicidad o el tormento eterno. El fraile tesonero y hábil, penetrado de la bondad infinita de su obra, continúa su diálogo en las largas horas ociosas de la vida feudal. Y, lentamente, aquellas almas bruscas y torpes, se afinan, sienten una simpatía extraña, nueva, hacia los demás hombres. Ocurre la duda de que tal vez sean hermanos. Amáos los unos a los otros, les dice al oído el fraile, con una unción mística muy intensa y sincera. Sus costumbres se suavizan, se apiadan de los miserables, contemplan a los débiles, y en un mo-

mento dado de la historia, el fraile triunfante ha creado, tal vez sin pensarlo, el honor y el culto de la mujer, y la caridad, que constituyen las más preciosas esencias del cristianismo. (Consúltese a Taine en "L'Ancienne Regime", especialmente sobre el honor; y a Burckhardt, "Civilisation en Italie").

La noción del deber no existía, ni el concepto de la solidaridad humana. A falta de una ley religiosa, con sus sanciones morales terribles, el hombre habría sido siempre un lobo para el hombre. Cumplió entonces el sentimiento religioso una función sublime, despertando en la conciencia humana, por medio del terror, la noción del deber.

Un deber de una calidad inferior, porque tiene por única base el miedo de la pena o la esperanza del premio. Nuestro concepto social laico del imperativo categórico es más elevado, más noble y puro. El lector conoce seguramente aquel párrafo de Kant, el único impregnado de un tono de epopeya en la obra del gran filósofo: dos cosas llenan el alma de una admiración y de un respeto siempre renaciente y que crecen a medida que las pensamos con más asiduidad: el cielo estrellado sobre nosotros, y la ley moral en el interior del alma.

Este concepto trae la muerte de la Caridad

Es más heroico, más levantado y más fecundo. Apartemos la idea de las recompensas y de los castigos en el cumplimiento del deber. El Deber está firme dentro de las almas de los hombres justos, señalándoles un camino, a menudo doloroso y de sacrificio. No siempre el deber social o particular es amable. Es tan frecuente la situación contraria, que los moralistas se preocupan de darnos una regla sana de criterio, que nos guíe en los conflictos de la vida. Así Kant nos dice: procede de tal manera que tu conducta pueda transformarse en una máxima universal, o en forma más clara: que la humanidad te sirva, en tu persona y en la de los demás, como un fin y nunca como un medio; y en la duda elige siempre el camino más penoso y estarás seguro de no errar.

Ahora frente a estas ideas morales tan nobles, tan bellas y tan desinteresadas, se presenta la vieja caridad religiosa, verdadera supervivencia de un tiempo pasado, con sus lemas y sus anuncios de una calidad inferior y pueril. "Dad hasta que os duela", se lee en un anuncio callejero; y firma Wilson. Si la firma no es apócrifa, merece serlo, porque contradice toda la esencia de la mentalidad del ilustre estadista. "Dad algo para que no os tomen todo o mas de lo conveniente. Dad para que podáis

gozar tranquilos del saldo de vuestras fortunas. Hermanos, sed egoístas y para asegurar la prosperidad de vuestro egoísmo, dad todo lo suficiente. Dad, no porque el Deber lo imponga, no porque sois solidarios de los demás hombres; no, dad porque ésta es una buena colocación de dinero que os garante la vida tranquila".

El lector algo imaginativo verá las escenas de un cómico delicioso. El secreto temor del anarqüista implacable que estremece los nervios: las barricadas del mes de Enero... todo un prospecto de vida oscura, de luchas civiles y sangrientas. A paso lento, con gesto elegante se va a la caja, y se suscribe el cheque de acuerdo con la boleta de valuación. ¿Es poco, es mucho? ¿De qué se trata? ¿De hacer un sacrificio, hasta que duela, como dice "Wilson" o de cumplir con su deber? No, nada de eso; el Deber esta lejos, muy lejos, en otro plano muy superior. El imperativo kantiano social o individual es muy noble y elevado, vive en las regiones etéreas, en los picos más altos de las almas. No nace, ni puede crecer en esas regiones de la subconciencia donde se combinan las pasiones egoístas y los instintos. Los actos que vienen del Deber tienen otro aspecto. No tienden a comprar la tranquilidad o la vida

confortable. Llevan otros móviles; nacen en esos momentos felices en que los hombres dejan de pensar en sí mismos.

Por eso repetimos: la Caridad ha muerto, está bien muerta, porque son inferiores, son estrechas y egoístas las fuerzas que hoy la animan.

LA EVOLUCION DE LA PATRIA ARGENTINA

La evolución de la Patria Argentina

La Patria no es un concepto simple; es muy complejo. Entran en su composición muchos factores, de orden sentimental especialmente, y de orden ideológico. Y como estas fuerzas emotivas y esas ideas cambian, en las distintas épocas de nuestra Historia, así va la Patria transformándose según las circunstancias y el medio en que se desarrollan los hombres.

Estas fuerzas mcrales se pueden dividir en dos grandes clases: fuerzas de amor y de odio. Ambas se alternan en los diversos períodos. A veces, la Patria aparece con un alma negra, saturada de rencores, vengativa, airada; a veces es amorosa, simpática, cosmopolita; abre sus brazos para recibir a todos los hombres de buena voluntad, según el texto oficial.

También esas fuerzas se aplican a múltiples objetos diversos, dentro de la esfera pa-

triótica. Se odia al hereje; al europeo por su cultura, por su refinamiento, que contrasta con la grosería nativa; o se ama la gloria militar, se vive de recuerdos de heroísmo; o a la riqueza, la industria, el campeón Shorthorn que simboliza en un instante su poder financiero, el ingenio del criador; o simplemente la tierra que sostiene el rancho miserable, con un amor ciego, animado de sentimiento tradicional.

La primitiva composición de nuestra Patria no ofrece dificultades al historiador. Se basa en el amor del terruño "los buenos aires de esta tierra; en un cierto optimismo superficial y ligero, agradable y puro como brisa de verano. Al mismo tiempo eran de una petulancia muy porteña, de la que sonreímos sus nietos. A principios del siglo XVII se afirmaban en un caserío de barro miserable, para sostener "a puño cerrado" la grandeza futura del país. Después aprovecharon los pequeños incidentes guerreros con los indios, los portugueses, los piratas épicos holandeses e ingleses, para crear su orgullo nacional. Rechazadas las invasiones inglesas, eran invencibles, y de buena fe apagan el brillo de Roma, de Atenas y de Esparta.

Entraba también en esa Patria el amor al

rey, la vanidad de pertenecer al imperio español; como los actuales nativos de los dominios del imperio Británico. Su amor al rey era casi una adoración. Los regidores ponían las cédulas reales sobre sus cabezas, y de rodillas besaban el sello del monarca.

Esa Patria tenía odios intensos y variados. En primer lugar al inglés, porque era el dueño y señor de los mares con su flota y piratas heroicos; y además porque era el símbolo de la herejía. En segundo término al género humano, excepción hecha de los españoles. Cuando se aplica el término "francés", "portugués", en los documentos coloniales, es siempre en tono despectivo. El orgullo español no era una simple frase de retórica. El sentimiento fué tan firme y arraigado que todavía aflige a los biznietos.

La nueva Patria de 1810 es de puro odio; debido a la política de la Santa Alianza, hostil a la independencia de América; con excepción del inglés que nos ayuda de todas maneras, con su dinero y con diplomacia. Así la esencia de la Patria en 1810 es de exclusivo odio. Alberdi escribe con mucho acierto: "Los reyes de España nos enseñaron a odiar bajo el nombre de extranjero a todo lo que no era español. Los libertadores de 1810, a su turno,

nos enseñaron a detestar bajo el nombre de europeo a todo el que no había nacido en América. Aquel odio se llamó libertad y éste patriotismo".

Durante la época de Rosas, el odio florece. La Argentina es una madre dura, trágica para unitarios y federales. El odio se ensancha y la Patria se reduce y estrecha. Para el federal el unitario es peor que el extranjero. La Patria se cierra para la mitad de los argentinos. Son curiosas las opiniones de los hombres pensantes de esos tiempos. Así en el año 1844 decía un diputado: "Un día llegará y no está distante en que nosotros, dueños del suelo que nos vió nacer, nos señorearemos sobre él: gozaremos ampliamente los derechos que nos dan nuestra nacionalidad y la naturaleza, mientras los extranjeros sean en nuestro país lo que nosotros en el suyo, es decir, miserables extranjeros". El odio, el amor al terruño, constituyen la esencia del patriotismo criollo de esos años.

La corriente de afecto entusiasta se afirma en la gloria militar; las batallas de San Martín y de Belgrano; Ituzaingó, a pesar del mulato Rivadavia — como lo llamaba el dictador rubio, con un curioso rencor de raza. — Todos esos elementos que llamamos civilización,

cultura, industria, progresos, eran factores despreciables. En ese momento Alberdi los llama al orden, y tiene el coraje de decirles que el heroísmo guerrero no es el órgano más competente para representar la esencia del alma nacional.

Así, como una reacción contra la Patria federal brotan espontáneamente ciertas ideas de una nobleza intelectual curiosa. "La Patria no es el suelo, nos dice un ilustre escritor; la Patria es libertad, orden, progreso, riqueza, civilización en el suelo nativo, organizados bajo la enseña y el nombre del mismo suelo". La Patria no es barbarie, crimen, injusticia, mentira, ignorancia y miseria. Esos precursores tenían las raíces de sus sentimientos e ideas fuera de la raza, habían bebido ansiosamente los santos y fecundos principios en otras fuentes. Echeverría, en una de las mejores páginas de su Dogma, nos dice: "¿Qué significa la Patria? ¿Es acaso el terreno donde nacísteis? La tierra es tierra en todas partes". Y después de mostrar que no radica en la familia ni en el suelo, concluye exclamando: "¡La Patria es la Libertad!" Y ese término implica todo lo que los modernos llamamos civilización.

De estas nuevas ideas surgen la Patria ci-

vil, en oposición a la militar, y el sentimiento de nacionalidad. Ambos conceptos luchan francamente durante varios lustros, hasta que triunfó el primero, la Patria de amor y simpatía, la Argentina cariñosa y suave con sus hijos, rica, trabajadora y generosa.

El concepto de la Patria militar está basado en el odio. Su orgullo se afirma en las batallas que fueron y en las del porvenir; y a este efecto necesita mantener vivas todas las fuentes del mal que haya en los corazones de los hombres; se valdrá, si es necesario, de la mentira y de la calumnia para suscitar las prevenciones y las antipatías y precipitar en el odio franco e irresistible. Así se preparan las guerras futuras. Y por la continua y repetida conmemoración de los hechos de guerra, se inculca a los niños el viejo concepto de que la Patria es milicia.

Para los precursores de nuestra cultura la Patria no es milicia: es industria, agricultura, arte, ciencia, filosofía. El fermento de argentinidad debe salir de esas fuentes nobles de vida superior. Un poeta y un músico de genio, Goethe y Wagner, fueron enemigos muy serios y eficaces de los aliados, porque con el encanto de sus obras seducían las almas enemigas, como las antiguas sirenas, y

amortiguaban la vivacidad de los rencores tan necesaria para el éxito de la guerra. Un pueblo vive y extiende su influencia por el prestigio de su intelectualidad, por el esfuerzo que trae el poder financiero. La victoria es efímera y perecedera si no se funda en una superioridad de cultura.

Tiene otra faz interesante la vieja Patria, de cuando era la Patria ciudad. Durante la dominación española los distintos grupos, provincias, gobernaciones o pomposos virreinatos se odiaban francamente. El dividir para reinar fué siempre norma de los Austrias y Borbones. Toda sección administrativa se ligaba por un hilo independiente con España: se ama a sí misma; y veía el resto del imperio como una cosa majestuosa, algo abstracta y lejana.

Después del año 10 las Patrias pululan. Cada día que pasa crea una, nacen espontáneamente, como flora de terrenos volcánicos. A veces son risueños esos cantones minúsculos que se ponen de pie con la audacia de un gran imperio. Es el viejo espíritu individualista, y anárquico de la raza que despierta. "Fué patente, dice un distinguido historiador de España, que en el siglo X los españoles no eran aun una nación que pudiera ser mo-

vida por un solo impulso, sino una porción de razas imperfectamente prendidas; cada una de las cuales miraba su propia división geográfica como su exclusiva patria".

En todos estos movimientos ideológicos nuestros se notan muy a menudo contradicciones risueñas. Así, a mediados del siglo pasado, en medio de esa fermentación de Patrias, cada vez más estrechas y egoístas, Echeverría en la Asociación de Mayo habla de la Patria universal: "Nadie es extranjero en la Patria universal, porque la ley cristiana de fraternidad es el vínculo común de la familia humana". E introduce esa idea de que todos los pueblos cultos tienen la misma Patria, porque es idéntica su civilización.

Así se establece la contradicción hegeliana entre la Patria criolla, federal, estrecha y hosca, y esa nueva Patria de civilización e inteligencia, que consagra la Constitución Nacional, al implantar el concepto de la Patria sin odios, para todos los hombres buenos que quieran contribuir en el desarrollo de un nuevo país cristiano, de cultura europea.

La Patria de Alberdi

I

El doctor Alberdi ha entrado subrepticiamente en estos últimos días, en la ciudad de Buenos Aires, por Flores. Su recuerdo se ubicó en la calle Provincias Unidas, a la altura del número 5000 de la calle Rivadavia, seis cuadras más o menos al sudoeste.

Es una situación modesta para el distinguido escritor. Lo consolará el hecho de que la comparte con Vélez Sársfield, Lafinur, Echeverría, Rawson, y muchos otros hombres de talento, colocados también en barrios lejanos, algo solitarios, fuera del bullicio de los más ricos y comerciales. Reservamos esos sitios de lujo y más lucidos, para los políticos, los militares y sus batallas. Ya el mismo Alberdi decía: "si hay estatuas que se echen de menos en nuestras plazas, son las de esos modestos obreros de nuestra grandeza civil, sin la

cual fuera estéril la gloria de nuestra independencia nacional". En justicia correspondería a Alberdi una calle importante, la de Cangallo, o la plaza y calle de la Libertad; concepto que para la Argentina él revistió de su forma jurídica propia y habitual.

Alberdi es el más ilustre y profundo de nuestros pensadores. El más original y argentino en todas las manifestaciones de su espíritu y, por su estilo, de un sabor de nuestra tierra muy intenso, aún en el desarrollo de los temas abstractos o extraños a la influencia nacional.

Es curioso e interesante ese engrandecimiento seguro y progresivo de su prestigio. Se puede afirmar que todos los días se le cita con honor en alguna Universidad argentina. Su nombre atrae a los alumnos. Y se observa siempre en clase el movimiento de interés que despierta cualquiera de sus ideas, y el cariñoso respeto con que se oyen los comentarios de su obra. Entre los jóvenes del Norte de la República, la atracción simpática se transforma en entusiasmo. En esos ojos negros y profundos se nota el rápido desagrado al oir una crítica un poco cruel. Todas esas miradas francas y vivaces, llenas de nervio y de fuerza, le están reprochando al profesor la aparente in-

justicia. Alberdi es su primer héroe intelectual; el símbolo del talento argentino: un timbre de honor en nuestra historia literaria que colocan por encima de todos los escritores americanos.

Nuestro único recuerdo de este hombre famoso data de 1880, de la ceremonia anual de grados de la Facultad de Derecho, que lo había designado por unanimidad académico honorario. Sentado en los sillones académicos, junto al rector y a las altas autoridades de la Nación; con su cara enjuta, su nariz prominente, su frente espaciosa y libre; la noble distinción aristocrática de su persona, produjo en todos nosotros un sentimiento de respeto muy profundo. A veces al reclinarse en el brazo de la silla recordaba la imagen de Voltaire enfermo. Porque era un Alberdi de la decadencia, que traslucía en su cara de intelectual, de raza pura y sin mezcla, todo el martirio de una vida y de un pensar muy tormentosos.

La escena tuvo un interés muy dramático. Aquel hombre era un contemporáneo de Echeverría, de Gutiérrez, de López, y demás ilustres miembros de la asociación de Mayo. Probablemente fué el inspirador del Dogma Socialista. Pertenecía a la generación que sigue a la del movimiento revolucionario del año 10.

Se presentaba ante nosotros con Vicente Fidel López; amparado por la sombra de Juan María Gutiérrez, que se hubiera sentado también gustoso junto al ilustre anciano, de quien era amigo íntimo y admirador.

Así, aquella tarde contemplábamos a dos hombres que expresaron en sus libros la más pura esencia del alma argentina, que representa su intelectualidad en una forma elegante y distinguida. Era uno de esos días de mayo, de sol y oro y de atmósfera de cristal. Los retratos de nuestros próceres que adornan la sala de fiestas universitarias, parecían querer animarse en sus viejos marcos. Todo el pasado de la vieja patria rebasaba en nuestras almas de niños. La Historia renacía en esos momentos. Alberdi y López nos daban algo así como la ilusión de la vida de los tiempos lejanos.

El Dogma Socialista, todas las aspiraciones y angustias de la juventud de 1830, las bellas ideas de progreso y de cultura argentina se encarnaban en esos dos hombres, de aspecto venerable y severo, pero que nos miraron con una simpatía llena de ternura paternal. El doctor López, algo nervioso, con sus ojos negros y brillantes como cuentas, murmuraría sus reflexiones al oído de Alberdi, algo risueño.

El gran anciano había querido, antes de morir, contemplar esa patria argentina tan suya, porque le consagró todo su espíritu. En la tribuna de honor, rodeado de los académicos y profesores, se puso de pie y comenzó la lectura de su discurso sobre el Patriotismo; el tema sensacional y difícil, tratándose de Alberdi. El rasgo era audaz, porque la "traición" de Alberdi, constituía el entretenimiento de los círculos sociales y políticos; no porque la tomaran en serio, sino para satisfacer la necesidad de murmurar con algunos aspavientos. Nosotros, alumnos de cuarto año, discípulos de Estrada y de Goyena, no pudimos conciliar la traición y el puesto de académico honorario; y mucho menos que se invitara a ese célebre culpable a exponernos sus ideas sobre la Patria, desde un lugar tan alto.

Habló con voz lenta, en proceso de extinción. No era orador, le faltaba el gesto, el tono, el arte de matizar, de imprimir color a las palabras. Pero traía ese prestigio místico de las reliquias. De sus labios emanaba el eco apagado de la voz de las generaciones muertas. Eran los hombres de 1837 los que decían cosas muy nobles y bellas por su intermedio.

Nosotros anotábamos en nuestra memoria: "el patriotismo grande ni chico no marcó el

último progreso de la humana sociedad... La Patria fué todo y el único poder de derecho, pero conservando la índole originaria de su poder absoluto y omnímodo sobre la persona de cada uno de sus miembros; la omnipotencia de la patria misma siguió siendo la negación de la libertad del individuo en la República, como lo había sido en la monarquía; y la sociedad cristiana y moderna, en que el hombre y sus derechos son teóricamente lo principal, siguió, en realidad, gobernándose por las reglas de las sociedades antiguas y paganas, en que la patria era la negación más absoluta de la libertad".

Era la primera vez que oíamos algo razonado sobre la Patria. En los colegios y en nuestra literatura se la explica gritando: ¡Viva la Patria! Y con una audacia creciente el orador continuó: "Esta es la condición presente de las sociedades de origen greco-romano en ambos mundos. Sus individuos, más bien que libres son siervos de la Patria. La Patria es libre, en cuanto no depende del extranjero; pero el individuo carece de libertad en cuanto depende del Estado de un modo omnímodo y absoluto. La Patria es libre en cuanto absorbe y monopoliza las libertades de todos sus individuos, pero sus individuos no lo son por-

que el gobierno les tiene todas sus libertades".

Aquí la voz del conferenciante quería afirmarse, y a pesar de todo, dió la impresión de energía, y de un sentimiento muy vigoroso. Cada vez que nombraba a la Libertad su tono era más conmovido y el acento, algo trémulo, de una sinceridad que impresionaba: "no son las libertades de la Patria las que han engrandecido a las naciones nuevas, sino las libertades individuales con que el hombre ha creado y labrado su propia grandeza personal; factor elemental de la grandeza de las naciones realmente grandes y libres". En esos momentos debían afluir al interior de su alma todos los recuerdos del pasado, los sueños de libertad e individualismo, de derechos naturales, ese decoro de la persona humana que se alza contra los desmanes de la dictadura.

El discurso concluyó en una página consagrada a la Libertad, y se condensa en este párrafo final; "la libertad de la Patria es una faz de la libertad del hombre civilizado, fundamento y término de todo el edificio social de la humana raza". Esta afirmación audaz implicaba un concepto revolucionario en aquel medio del Buenos Aires del 80, y contradice toda la tradición política e intelectual. Para

encontrar su vínculo con el pasado es indispensable remontarse a la asociación de Mayo y a los jóvenes pensadores de esa época.

En la obra intelectual de Alberdi hay dos puntos capitales: las Bases, primer ensayo para exponer en un orden sistemático los fundamentos de un orden político y social, ensayo que no ha sido superado en Sud América y que coloca a su autor en la línea de los pensadores distinguidos de cualquier país, y su análisis de la idea de Patria, realizado en diversos capítulos de sus obras. Es el único argentino que reflexionó sobre ese concepto y que, por un estudio profundo, consiguió espiritualizarlo. Con un razonamiento y observación muy fina separó los diversos elementos, que forman esa idea, al mismo tiempo que insistía sobre su movimiento al través de nuestra historia.

Todos los que estudiamos a Alberdi, profesores o alumnos, sentimos un cariñoso respeto muy profundo por su obra. Fué uno de los más ilustres argentinos, y podemos citar su nombre con orgullo y adornar con su imagen nuestras plazas y nuestras calles.

II

El doctor Alberdi era un espíritu sutil y sabía analizar con fineza; y era perspicaz y mesurado en sus juicios. Por eso, sus estudios históricos y sus bosquejos sobre las cosas sociológicas ofrecen un gran interés. Jamás era vano, ni vulgar.

Piensa sobre la Patria sin excitarse, con naturalidad y sencillez, en términos simples y muy claros; con la serenidad de espíritu que trae aparejada la lucidez intelectual.

En un artículo anterior, esbozamos sus ideas sobre el tema. En su concepto, el fin de la Patria es asegurar la libertad del individuo, con todas sus consecuencias: "es una faz, nos dice, de la libertad del hombre civilizado, fundamento y término de todo el edificio social de la humana raza". Naturalmente se refiere al momento contemporáneo en la evolución del concepto. Nuestra patria, comienza con los primeros pobladores y sufre una serie de cambios más o menos profundos en su desarrollo histórico. Esta idea actúa en el fondo de todo el sistema.

Dada la importancia de la libertad en el pensar de Alberdi debemos definir su sentido

original o peculiar en su sistema, cumpliendo así una regla elemental de metodología, la de aclarar el sentido de las palabras. Para Hegel, p. e., la libertad es sinónimo de la necesidad, de tal manera que el hombre es libre si obra con arreglo a su propia naturaleza íntima, vale decir cuando obedece a las leyes de su devenir. Para Alberdi, la libertad es una de las categorías, como dirían los socialistas marxistas, o formas morales de la civilización; es un derivado. No concibe la libertad y la barbarie; son términos históricamente inconciliables, y en la idea antitéticos.

Este concepto es muy fino y presupone en su autor una cultura integral de los sentimientos y de la inteligencia, muy intensa. En este terreno amable de la metafísica del derecho público, diríamos que está rayano con el sibaritismo. Si se observa que Alberdi razona de esa manera mientras actúan los caudillos, y todo lo que significan, el lector convendrá en la nobleza y altura de su espíritu.

En el mismo capítulo define la Patria en esta forma: "es la libertad, el orden, la riqueza, la civilización en el suelo nativo, organizados bajo la enseña y el nombre del mismo suelo". En su pensamiento todas estas ideas

son correlativas, forman un sistema cerrado, de tal manera que la Patria es el conjunto de todos esos elementos. Y no se puede desprender alguno de esos factores sin que la idea sufra y quede incompleta y falseada.

Y para confirmar más su teoría agrega: "todo esto nos ha traído la Europa; es decir, nos ha traído la noción del orden, la ciencia de la libertad, el arte de la riqueza, los prin cipios de la civilización. Estas cosas no las conocían los indígenas".

Estas ideas presuponen una ruptura completa con la tradición racial, y dominaron en su espíritu en los años de aprendizaje. Más adelante se modifican sus ideas después de recorrer la Europa; y de hispanófobo se vuelve hispanófilo. Comprende que un país no puede romper arbitrariamente con su pasado, porque esa corriente de la historia pesa sobre el alma nacional con toda la carga formidable de los tiempos muertos. "Allí están, dice, refiriéndose a España, las raíces de nuestra lengua y de nuestra administración, el secreto de nuestra índole y carácter; allí se han escrito las leyes que nos rigen, la lengua que hablamos... para entender nuestra sociedad, para sondear las miras y espíritu de las instituciones sobre que reposan y descansan de largo

tiempo sus cimientos, es necesario ir a estudiar la madre patria. Desde lo alto de la metrópoli pasada es desde donde podremos echar una mirada general y completa a la sociedad en que vivimos. No nos gobiernan ya sus reyes, tampoco el ejemplo de su actual vida pública; pero el yugo de su acción anterior, la influencia de su poder pasado, nos es tanto más difícil de sacudir, cuanto que se hallan arraigados en nuestros cráneos y hasta en la sangre de nuestras venas..." Así el día de la raza está en la política de Alberdi.

En alguna de su más curiosas páginas resume el resultado de sus investigaciones sobre la patria histórica, y aquí su análisis de los hechos es de una notable fineza. ¿Qué era por ejemplo, el patriotismo colonial? Un compuesto de odio y de amor; de odio al extranjero y de lealtad y fe en el soberano y en el imperio español: "los reyes de España, dice, nos enseñaron a odiar bajo el nombre de extranjeros a todo el que no era español". Había además en ese patriotismo un factor de odio que no menciona Alberdi; el fenómeno religioso que acrecentaba el odio en forma intensa.

En esas épocas, Dios y la patria se enardecen recíprocamente, y la fuerza que desarrollan es tan grande que produce aquellas luchas heroicas de la Reconquista, aun contra la vo-

luntad de los priores y de los religiosos que acataban satisfechos la soberanía inglesa. A este respecto el cronista Ignacio Núñez que a veces tiene malicia, habla de esa fe "a puño cerrado", y dice: las viejas y los viejos, hacían el coro a las gracias que todos dirigían al Ser Supremo, porque habiendo vuelto a sus monarcas una de las piedras más preciosas de su diadema, habían quedado a cubierto la santidad de la fe y la inviolabilidad de sus ministros".

Así la Reconquista expresa un patriotismo cargado de sentimientos religiosos; es un último combate que viene de las guerras del siglo XVI, en aras de ideales de intolerancia, de entusiasmo dogmático, de emociones místicas en la masa del pueblo. Nuestras Señoras del Rosario y de la Merced, San Francisco y San Antonio, los verdaderos héroes populares de la época, presidieron y ganaron esas batallas como los dioses homéricos. Tal vez algún ingenuo negro patricio los vió por entre las nubes combatiendo al demonio inglés.

La independencia marca una nueva tendencia patriótica, nos dice Alberdi: "Los libertadores americanos de 1810, comprendiendo a la España en la Europa nos enseñaron a odiar bajo el nombre de enemigo de América a todo lo que era europeo".

Por un análisis metódicamente llevado, Alberdi planteó la cuestión trascendental en su concepto, las dos Patrias: la civil y la militar. Porque esa patria de odios es la militar, que implica consecuencias muy graves para la cultura de un país.

Desde luego el concepto del honor y de la gloria, de la jerarquía de los valores sociales, son diversos en una u otra patria, y por lo tanto, el fin de la vida nacional y esos ensueños de la futura .grandeza que animaron siempre a nuestro país. El honor civil se basa en principios opuestos a los del honor militar. El último es más susceptible, y "no va bien tanta susceptibilidad a pueblos nacientes que para prosperar necesitan de todo el mundo". Para cada edad y cada situación, agrega con un pragmatismo algo cínico, hay un honor especial.

La patria gloriosa, marcial, heroica y llena de ecos de clarines, no cabe en la filosofía política alberdina. Sus ideales son de páz, de inteligencia, de industria, comercio y cultura. El laurel, dijo alguna vez con deliciosa ironía, es planta estéril; no produce frutos de sólido provecho. Vale más la espiga modesta de la paz. Es espiga de oro, no en la lengua del poeta, sino del economista.

Por eso reclama los honores brillantes, los

arcos de triunfo para los grandes ganaderos e industriales; y pide que se llamen nuestras calles con sus nombres. ¿Acaso el que cultiva con talento las deliciosas frutas, o produce con su trabajo esos admirables ejemplares de las razas animales no es tan meritorio como el soldado o el estadista? Esas batallas de la paz son también muy bellas, y reclaman a menudo una vida de sacrificio. En su discurso académico dice: "Echo de menos en nuestras plazas las estatuas de esos modestos obreros de la industria rural".

Así, y resumiendo lo expuesto para no salir de los límites de un artículo, tenemos un concepto de la patria, cuyo fin es la libertad individual dentro de la civilización intensiva. Este concepto se considera como la etapa momentánea, presente de la vida de esa idea que nace en los albores de la historia hispanoamericana.

Teníamos razón al afirmar en otro artículo que Alberdi es el único argentino que reflexiona sobre la patria. Fué la obsesión de toda su existencia. Casi no hay capítulo de muchos volúmenes en los que no se lea algún párrafo sobre la idea dominadora de su vida: la Patria.

La juventud de Alberdi y los jóvenes de 1830

I

La generalidad de los escritores argentinos son poco expansivos; les falta la personalidad y el temperamento. Sus obras son demasiado objetivas. Nunca descienden a la confidencia, y evitan hasta los temas que llevan ese pecado de transparentar el carácter del autor o de su época.

Alberdi, Sarmiento y López forman la brillante excepción a esta regla. López en sus deliciosas memorias, que interrumpiera "ab irato"; en su Historia y en sus novelas; Alberdi y Sarmiento, en numerosas páginas llenas de intimidades, permiten penetrar el temperamento argentino al través de la literatura.

Alberdi representa el elemento más fino y noble de esa generación de jóvenes que entraron en los treinta años, en 1840; y que malo-

gró el formidable dictador Rozas. Eran inteligencias abiertas y muy libres; habían dejado en un poco de vida azarosa todas las preocupaciones y los prejuicios de la vieja mentalidad española. No sólo se instruían un poco al acaso, en lecturas más o menos ligeras de revistas, y en viajes bien realizados, como Echeverría, sino que elevaron el tono de su sensibilidad estética y moral a alturas milagrosas, si se observa la aldea en que crecieron.

Así, Alberdi, hablando sobre Gutiérrez, define el "buen gusto" que reside entero en la sobriedad y moderación del tono y el lenguaje". Se encanta con "su simplicidad elegante de un europeo bien educado"; y se indigna contra "el bárbaro gongorismo con que sus rivales político-literarios, han corrompido la literatura de su país".

Sencillez, claridad y mesura, son los patronos de su estética. Estas difíciles cualidades tan eximias no son el resultado del solo esfuerzo personal. El escritor, dice, no se forma en las escuelas de retórica, sino en la sociedad de personas bien criadas. Así, escribir bien, es como proceder honestamente, sin vanidad en desentono, con sobriedad; porque todos los vicios y ridículos del carácter se reflejan en el estilo.

Estos conceptos nos dan la idea de que ese hombre perteneciera desde su juventud a una civilización vieja. Mesura y sobriedad son algo así como la flor primorosa de la cultura humana, constituyen el secreto de la armonía, del sano equilibrio de la obra ya sea literaria, artística o política; son la esencia de la belleza.

Con ese poder raro de asimilación que caracteriza al argentino, Alberdi percibió desde sus primeros contactos con las obras maestras, cuál era el secreto de su prestigio, de su mágico poder de atracción. Tal vez precipitara esta reforma de su espíritu la tertulia de la señora de Mandeville. Esa señora debió tener condiciones intelectuales y morales extraordinarias, si se las juzga por el recuerdo que dejó entre sus amigos. Su papel en la sociedad de Buenos Aires, nos dice, ha sido comparado más de una vez con el de Mme. de Sevigné en Francia, por su talento, cultura y buen gusto, sin sombra de pretensión literaria.

Creo que es la única argentina a quien le cabe esa gloria de haber influído en el movimiento intelectual y social de su patria e inspirado una admiración muy sincera a hombres como Gutiérrez, Echeverría, Alberdi. Y este respeto se realiza en una modesta escuela literaria que lleva el lema délfico: "en todo la

mesura", aunque no lo cumpla muy bien porque el temperamento nos desborda. Los principios de esta escuela son los mismos que animan al famoso salón criollo: "el espíritu y buen gusto en la cultura del trato, en las maneras europeas de buen tono, en el gusto por lo simple, lo elegante y distinguido, en el amor al progreso de la cultura argentina".

La preocupación por el barniz cultural asoma en todas las cartas de la época. Laciar, en una carta a Alberdi de 1834, entre las consideraciones políticas introduce un párrafo sobre "las muchísimas tertulias de Roseti, Beruti, Molina, Esperón, de Arzac"; y en todas le preguntan por el gran compositor de valses y esteta muy mediocre, pero eximio escritor, político y pensador. Vicente López le escribe varias páginas sobre su arte de tocar el piano, basado en Cabanis y Condillac, los filósofos de moda. Tan predominaba ese concepto de la vida amable, que se incorpora a la terapéutica. El régimen del Colegio de Ciencias Morales lo había vuelto neurasténico; y convaleciente en casa de una familia amiga, su médico el doctor Almeida, lo curó prohibiéndole los medicamentos, y con este sabio consejo:

No abra usted un libro, pasee mucho al aire libre y vaya a los bailes; vaya usted a ver

bailar; respire usted el aire de un salón de baile.

El joven tucumano siguió el agradable sistema al pie de la letra. Ya de empleado en la tienda de Moldes, el ver a los universitarios tan atendidos por la buena sociedad, le inspiró un deseo vivo de doctorarse. Curiosas serían las reflexiones de ese cadete de mercería de talento, que vara en mano, entre paños, puntillas y casimires, vive en esa tertulia de señoras, bachilleres y licenciados. Entre compra y compra, mientras se discute el céntimo en la medida de la cinta, o se ensaya el chal de cachemira, se murmura un soneto; los más ladinos balbucean en mal francés a Musset, de Vigny o Lamartine. Los poetas criollos no eran de los más inspirados, hacían versos con armonía de guitarra de bailecito.

Si el bello sexo fué siempre
Desde que Dios lo formó
El centro de las delicias
Y placer del corazón.

Esta clase de poesías vendría bien entre la pacotilla de sedas, espumillas, terciopelos amarillos, rojos, negros, todos los colores, menos el verde y el azul; por su suavidad opositores.

Así, de la carreta tucumana en la que se vino: "dormía en mi carreta dormitorio; montaba a caballo de mañana y lo pasaba todo el día en correrías agradables por el país siempre variado, de nuestro tránsito", a la tienda impregnada de galanterías del señor Molde, en la que flotaría el espíritu femenino en un ambiente enervador, la transición era brusca y fuerte la sacudida interior del alma juvenil.

Su padre, un excelente vizcaíno, le leía el "Contrato Social", en su primera juventud. El libro le dejó una impresión de lirismo idealista, de la que se corregirá después. En el colegio leían con Cané, la "Nueva Eloísa" y el "Emilio". Y su alma acentuaba una tendencia romántica propia de la edad. Los domingos dejaba la tienda y hacía sus paseos solitarios, para "darse por horas a la lectura de las "Ruinas de Palmira", de Volney. Le gustaban esas lecturas serias y melancólicas.

II

Este conjunto de tendencias amables y distinguidas, caracteriza esas ideas políticas, en un contraste vivísimo con las reinantes. Así fueron la Asociación de Mayo y la Joven Argentina, clausuradas por la mano visigoda de aquel señor de horca y cuchillo, rubio oro, que

amasó con sangre y hierro el Estado argentino que hoy nos enorgullece. Inspiran los escritos proféticos de Echeverría, sus dogmas socialistas, y son el fermento nobilísimo que conmueve a todas esas jóvenes mentalidades.

Sueñan con una patria de buen gusto, culta, donde los oradores y políticos sean elegantes y sobrios; los escritores y artistas se impregnen con un ambiente de armonía; en un tono de mesura, de sencillez; de medios simples y modestos; naturales y llanos; parcos y discretos en el elogio y en la crítica.

Así su ideal político estaba en perfecta armonía con estos conceptos estéticos y morales. Eran también sobrios en sus pasiones: querían realizar una sociedad de equilibrio y ponderación. "Nuestras sociedades, dice uno de esos jóvenes del año 37, han sufrido mucho y necesitan como todo desgraciado una mano blanda que las consuele y acaricie..." Amor, mucho amor, buena fe y la vista puesta siempre muy lejos, son los medios únicos de llegar a puerto... Entre la horca y la hoguera hay un inmenso espacio de progreso, un mar de filantropía, de amor por la humanidad".

Cómo desentona esa doctrina en esa época brava de federales y unitarios en pleno e irreconciliable odio. Desentona como una utopía dulce y suave en medio de los horrores de la

guerra civil. Las raíces de ese idealismo encantador venían de Saint Simón, Fourier, Lerroux, le pere Enfantin y demás socialistas de un pensar generoso y distinguido de mediados del siglo XIX. La reforma social surge de la evolución natural de las cosas, encarnadas en fórmulas de justicia y equidad que fusionaran fraternalmente a todos los hombres, ricos y pobres, en un canon más amplio y misericordioso.

Ninguno de esos jóvenes de espíritus tan finos y bellos que vivían entre los libros de Víctor Hugo, Lamartine, Chateaubriand, pudo aceptar el odio y el desprecio como base de la política de un país civilizado. Algo petulantes, miraban con cierto irrespeto a los hombres de Mayo. Creían tener el secreto del progreso y de la felicidad de sus cerebros; y seguramente Echeverría y sus compañeros pensaban que el Dogma Socialista sería el Evangelio de la futura Argentina. Alguno, más cuerdo les reprocha esta debilidad: "Y no se alucinen con la idea de que todavía son niños. El primer Sol de Mayo se levantó sobre una generación de veinticinco años. De la edad de ustedes ya sus padres habían concebido el pensamiento cuya grandeza todavía ustedes no han comenzado a calcular".

De todas maneras y cualesquiera que fueran

sus errores y deficiencias, era una juventud que vivía en lo ideal, empapada en las ideas más generosas y avanzadas del momento histórico. En esa época lúgubre y oscura, sombreada por el crimen, el degüello, la confiscación, el destierro, que usaban alternativamente como medio político todos los bandos, parece que esos jóvenes representaran la verdadera esencia de la patria. Mientras todos atizan sus pasiones en una autocultura infernal, ellos piensan en cosas azules, una reforma social plácida y soñada, una justicia impecable, un país constituído a base de tolerancia y de respeto del derecho. Creían que el género humano es una sola familia, que la ley cristiana de la fraternidad es el vínculo común de la familia humana... y "ascendían a esas regiones deliciosas abstrayéndose de la trágica realidad. Comentaban el amor en Hernani, la ternura del Lago de Lamartine, la melancolía de sus Meditaciones, las Memorias de Chateaubriand, mientras en las calles se grita: "Violín, Violón", o se canta en coro con aire de tango, la resbalosa:

El que con salvajes
Tenga relación
La verga y degüello
Por esta traición.

Que el Santo Sistema
De la Federación
Se da a los salvajes
Violín y Violón.

EN TIEMPO DE ROSAS

(Fragmentos)

Escenas del año 40

Los "rojos" taconeaban; de pañuelo colorado, saco negro, chaleco punzó vivo. El cintillo oficial, coquetamente prendido en el ojal de la solapa, daba una impresión de sangre, que era una grosería en el ambiente suave, sereno, puro y diáfano, de cristal aureolado de Buenos Aires.

El cintillo era un símbolo de cosas muy profundas, de sentimientos interesantes y graves, de orgullo, de odios muy intensos. Expresaba una formación absoluta, nítida y soberbia de la personalidad federal; con ese relieve físico y moral del color rojo, que guarda afinidades electivas muy marcadas con todos los fanatismos religiosos, políticos y sociales: irrita a los toros y enerva a los neurasténicos. Así proyecta su luz sobre todas las revoluciones y tiranías, y ampara con igual indiferencia los crímenes de la democracia, en nombre de la libertad, y de las ejecuciones sumarias y misteriosas de la dictadura, en ra-

zón del orden. Y los extremos se tocan en ese rayo de luz.

A mediados del siglo XIX, el tono de la vida en Buenos Aires era heroico y batallador. Las gentes se daban el placer de pisar firme y de mirarse en los ojos con aire resuelto. El saludo llevaba implícito algo así como una invitación a pelear. Cada uno parecía decirle a su vecino con la mirada, con el gesto, con todo el modo de su persona estos conceptos:

—Si usted gusta...

—Si está de mal humor...

—¿Se cree por acaso más guapo? ¡Hum!...

—¿Tiene gana de pelear?

Es discreto, modesto; piensa y estudia; de la Asociación de Mayo, filósofo, teórico, idealista!

—¡"Azul", flojonazo, "morao"...

Y como punto final que exterioriza estos diálagos interiores, con vivaz energía:

—¡Viva la Federación, canejo!

—¡Y el Restaurador!

Y, sin embargo, reflexionando bien, todo en esta tierra invitaba al amor de la vida. Era tan dulce el aire, tan vistosas las flores y alegres, tan suaves y tiernas las mujeres... En el bosque de Palermo los aromos se doblaban bajo el peso de sus ramas en brote, y cubrían los caminos de un polvo amarillo, de olor sano y fresco. Los jazmines, las hortensias y las magnolias, toda la naturaleza en plena germi-

nación, desprendían por las tardes sus misteriosos murmullos y acompañaban en sordina el canto de las cigarras y de los grillos, impregnando la atmósfera de un aura de sensibilidad.

—¡Mueran los unitarios, salvajes, inmundos!

Al venir el crepúsculo, el grito vociferado por algún transeunte "rojo" apagaba toda la poesía y el misterio de la hora. El toque de ánimas lento y acompasado de las campanas de un convento cercano contribuía a aumentar la angustia de los "azules". A medida que se esparcía la oscuridad, los ecos eran más lúgubres y glaciales. A pesar de la luna que vagaba apacible por el cielo azul entre los puntos de oro, las niñas se estremecían, pálidas y temblorosas, con el corazón alterado, y los enamorados sentían un aire interior de hielo, misterioso, como si viniera de la región de los muertos.

—¡Ja, ja, ja!

Como estás hoy buena moza,
estás moniando. Es de balde.
¡Qué! Ni la mejor potranca
de un año puede igualarte. (1)
¡Violín! ¡Violón!

(1) Cancionero popular.

Era el negro Cachivache que pasaba silvando, y al cruzar la bocacalle de la quinta de Robles cantó esa estrofa impregnada de criollismo, que acentúa y subraya la insolencia y el sarcasmo en grados angustiosos.

El negro era un buen ejemplar de raza benguela, liberto de los Ezcurra, traído de muy niño a Buenos Aires. Física y moralmente se había desarrollado en forma admirable dentro de la lógica de su raza. Buen mozo, fornido, hercúleo, cínico y lascivo. Con esa alegría simiesca que escapaba de unos dientes blanquísimos, entre el punzó de sus gruesos labios y el negro lustroso de la piel.

Una naturaleza salvaje en toda su plenitud, disimulada por el idioma, el traje y los ritos de un catolicismo inferior, que practicaba escrupulosamente sin entenderlos; simples substitutos de los fetiquistas que lo amamantaran en la selva. Rosas y su familia llenaban su calendario. Les encendía velas en su altar doméstico donde alternaban sus imágenes con las estampas religiosas, de una ingenua promiscuidad.

Cachivache quería observar por el cerco, entre los árboles y las plantas, pero sus ojos felinos no penetraron la sombra de la quinta. ¡Si hubiera visto a la niña Juanita, oculta por un jazmín del aire que la cubría con sus guirnal-

das verdes y floridas, agarrarse del brazo de su padre, medio desmayada de terror!

—¡Violín! ¡Violón! — decía la voz que se alejaba.

La niña creía ver los ojos lucientes del negro entre las ramas, que penetraban su alma de un frío glacial. Su padre, Ramón Robles, viejo estanciero del Sur, dominando sus nervios, no conseguía convencerla de que eran luciérnagas, y la angustiosa duda persistía. Las negras esclavas recorrieron el jardín; alguna se asomó a la calle solitaria y sombría, y confirmó que no transitaba alma viviente.

La luna se teñía de rojo con los últimos reflejos del día, como si trajera anuncios de tragedia y sangre. Doña Robustiana, prototipo de la madre argentina, apacible y viril, habituada a esta vida de sobresaltos, consideraba los sucesos con un buen sentido sereno y fatalista. Y tomando su rosario comenzó una salve, con gran unción.

Los chicos y los grandes, los esclavos y los libertos, de rodillas, repetían, en un murmullo coreado: "¡Dios te salve, Señora, llena eres de gracia!" La plegaria los tranquilizó, desprendiéndolos por un instante del mundo y de sus afanes. Las almas descansaban en Dios, en su infinita justicia y bondad.

En la casa todos sabían que Cachivache

apuntaba al doctor Campana, novio de Juanita, azul, que acababa de salir cuando pasó el negro con su canto. Por eso la plegaria de Juanita tenía más emoción. La salve brotaba de su pecho palpitante lleno de misticismo; y empujada por el arrebato de toda su alma debía llegar hasta el cielo. Los jazmines y las rosas se agitaban en sus senos sacudidos por la tempestad interior.

En la penumbra lejana se adivina el bosque de Palermo. Las imaginaciones exitadas veían cosas fantásticas e imponentes entre los árboles. A veces crecía una sombra de contornos gigantescos que se alzaba sobre el monte y extendía los brazos, abriendo una capa colorada. Se oían risas a carcajadas, músicas extrañas que se desvanecían junto con el venir del día. De pronto, los clarines rompían el aire con los toques de atención y de silencio, y los ecos de las agudas notas metálicas repercutían a lo lejos, dando una sensación de miedo. Eran los símbolos de la fuerza inexorable y fatídica que pesaba sobre los corazones como una masa de angustia.

De mañana, paseaba por el bosque, al galope de un caballo, que merecía ser de sangre por el arranque, el gesto de la cabeza, el tono brioso y sacudido, un centauro rubio oro, asentado sobre el animal con un aplomo, una admirable

seguridad de todo el cuerpo, una discreta elegancia y la marcada distinción del hombre bien nacido. Aspiraba aquel aire fresco y puro que encendía más sus mejillas con verdadero placer. La cabeza erguida, un mirar acerado y alto como si fijara sus ojos más allá del horizonte. De poncho colorado, aperos de plata, su gran cintillo oficial, entre el verde claroscuro de los árboles, en aquel marco de geranios, ceibos, hortensias y magnolias, se destacaba como una encarnación espléndida de la fuerza y de la belleza humana.

Era El, el Hombre, el Restaurador de las leyes ilustre de la moral, de la religión, de la democracia, corrompidas por los decembristas, directoriales, los titulados gente decente, unitarios, "azules", flojonazos, "moraos". Sus decretos databan de un año primero, primero de vida nueva, de orden, moralidad y patriotismo. Era El, porque a su paso los soldados presurosos se cuadraban, rígidos, algo pálidos de emoción. Los clarines con sus toques mas sonoros y agudos formaban un armonioso conjunto con los rayos de oro del sol, el rojo de los geranios, el lila de las hortensias, el poncho colorado y el caballo alazán oscuro, y la atmósfera alegre y brillante de esos días primaverales.

Una ráfaga de orgullo crecía entonces en su

pecho, ensanchaba los pulmones, excitando el cerebro y la circulación de la sangre. Pensaría que desde un extremo a otro de la república todo un pueblo obedecía a su voluntad; que sus chasques movían los ejércitos, y en su mano estaban, como en la de Dios, la vida y la muerte de los hombres.

¿No había sido paseado su retrato en procesión solemne por las calles adornadas con banderas y flores? Y se abrieron las puertas del templo para recibirlo. Una ola de placer intenso estremecía entonces sus nervios y su cara se sonrosaba de felicidad; mientras el alazán, como consciente de sus responsabilidades, tascaba el freno con su boca espumante, sacudía las crines onduladas; en un relinchar brioso, en el orgullo y alegría de llevar sobre sus lomos a Juan Manuel de Rosas.

Todas estas cosas se sentían y se comentaban en el comedor de Robles. Juanita oía las conversaciones y en su cabeza ingenua entraba aquel personaje rubio, semidiós, fantástico, agrandado por su imaginación de niña. En las veladas de invierno, las negras contaban sus proezas; de cómo domaba los potros salvajes, de cómo era un prodigioso enlazador y boleaba los avestruces con una seguridad de tiro admirable. Alguna lo había hablado al pasar, y era bueno, amable, risueño, bromista y generoso. En el fondo de sus almas lo querían, y citaban

los rasgos de simpatía con algún pariente, o amigo, o conocido del candombe negro.

II

La liberta que inspeccionara la calle no era negra, sino cuarterona, de veinte años, cuerpo ondulado, cara picaresca y aire gentil. Se llamaba Carmen, nombre corto y sugerente, y era de genio alegre y con un tono general de gracia y elegancia en el alma y en el cuerpo. De vestido blanco, bata oscura, y envuelta la cabeza con un pañuelo colorado, parecía bien entre los árboles y las flores. Se destacaba por la línea y una sonrisa innagotable, que al iluminar su boca mostraba una dentadura blanquísima y unos labios afinados por la herencia europea.

Era muy apreciada en el barrio. Pasaba con pie ligero, envuelta en una aureola de alegría, con su cara rebosante de felicidad, los ojos vivarachos y movedizos, llenos de una malicia que manejaba con maestría. Preferida de doña Robustiana y sirvienta de confianza de Juanita, gozaba de ciertas prerrogativas que hacían feliz su vida.

Honesta en el fondo, aunque coqueta en la forma, había resistido serios ataques de los jóvenes de las familias vecinas, rudos estan-

cieros que al regreso de sus faenas ganaderas iniciaban la caza de Carmen, siempre sin éxito. Alguno saltó una vez el cerco de arbustos de la quinta con las peores intenciones; pero recibido a pedradas y risas por la alegre cuarterona, desistió de su empresa, perseguido por los perros. No obstante, todas las tardes desfilaban los briosos jinetes, haciendo resonar las espuelas, en ejercicios de verdadera acrobacia equina. Y las risas de Carmen se perdían entre los ruidos de las carretas que cruzaban lentas arrastradas por bueyes de una melancolía intensa, el canto de los gallos excitados, los ladridos de los perros que saludaban a la luna, el murmullo de los patos y de los gansos, satisfechos de la tarea del día.

Entre las sombras del grupo de árboles de la esquina, Carmen adivinó a Cachivache, que se destacaba en la media luz por el chaleco punzó. Le hizo una seña con su pañuelo, que fué vista por el negro, y regresó a la quinta, asegurando que la calle estaba desierta.

Ya entrada la noche, la pareja conversaba animadamente. Carmen dirigía el diálogo. Por el tono y el gesto se veía que dominaba la escena.

—Vos no harás esas barbaridades, Cachivache, porque yo no quiero — le decía con su voz de contralto suave, acariciándole la barba con

una mano fina y juguetona. Y el negro, enternecido, murmuraba en son de plegaria:

—¡Si el gobernador lo manda, Carmencita!

—Aquí no hay más gobernador que yo—respondía ella con un acento de autoridad encantador, y que estremecía hasta las últimas fibras del negro.

Y recitaba todo una letanía de amenazas, golpeando el suelo con un pie pequeño y flexible.

—No te veré más, Cachivache; perderás a Carmen para siempre, porque te imaginarás, negro pícaro, que tengo cien mejores que tú, listos para llevarme a la Iglesia: blancos, rubios y morenos.

Cachivache sabía que era cierto. Hasta niños de familias decentes habían estado a punto de perderse por ella. A uno, que era rubio, de la familia Gómez, lo envió su padre a la más lejana de sus estancias por un año, para curarlo de amoríos. Y el pobre joven volvió más apasionado que antes. Esa misma tarde lo habían visto pasar al galope heroico de un obscuro pintoresco y brioso. Y era federal, rojo, neto, de gran cintillo y en buenas amistades con Rosas, que lo apreciaba por su patriotismo y devoción a la causa, probados en varias ocasiones de batalla.

—¿Por qué te metes en política, Cachivache?

¿Qué entiendes tú de esas cosas? — le decía Carmen, mirándolo con ojos suaves.

—¿Y la "causa", Carmen? — replicaba el negro, todo turbado. — ¿Y esos unitarios salvajes que asesinarían al Restaurador como asesinaron a Dorrego, arruinando la patria, si no estuviéramos nosotros, Carmen, el pueblo fiel y decidido? Todos ellos vienen del mulato Rivadavia. Carmen reía y sus ojos se volvieron traviesos al decirle:

—Y tú, Cachivache, ¿eres rubio?

Un silbato lejano interrumpió el diálogo. Se cyeron pasos que se aproximaban y otros silbidos. La luna entraba en unas nubes negras y la calle se oscurecía. Carmen tuvo miedo y escurriéndose por entre los árboles se refugió en la quinta.

Algunos minutos después aparecieron varios hombres emponchados. Eran jóvenes apuestos, enérgicos y arrogantes, de paso militar y mirada fuerte. Se veía que estaban decididos a todo, impulsados por una fuerza irresistible e implacable, que los convertiría en héroes o asesinos, según el variar de su capricho.

El cielo estaba azulado. La luna esparcía una claridad llena de misterio entre las sombras de los árboles, y, por segundos, algunos de sus rayos acariciaban los cabos de plata de los fa-

cones, medio ocultos entre los pliegues de los ponchos. El silencio era profundo.

Era la hora de las apariciones y de los duendes; propicia para entrar en contacto con el mundo de ultratumba. El fantasma rojo comenzó a alzarse sobre el bosque de Palermo, abriendo la capa colorada, y extendía los brazos. En su cara hermosa, de una expresión sarcástica, se diseñaba una carcajada cruel. Eso lo veía Juanita, sentada en el corredor, prendida del brazo de Carmen, que la animaba. La alucinación se movía como las nubes, deslizándose por la atmósfera serena, como si fuera incorpónea.

Un gendarme que pasaba se acercó al grupo y después de reconocerlo siguió su camino tranquilo e indiferente. Los hombres hablaban de graves sucesos: una conspiración contra el gobernador, planes de asesinato y exterminio de todos los buenos federales patriotas. Siempre eran los mismos, los decembristas, monárquicos, lomos negros, que vivían de la rapiña desde el año 10; los del régimen, traidores, infames, que proyectaron librar la patria al extranjero;

Y una onda de odio crecía dentro de sus pechos y bañaba todos sus nervios. ¡Atentar contra Rosas!, el amigo y protector de todos los hombres buenos de la causa. ¡Ah, esos unita-

rios, azules, "moraos"! No se escaparía uno con vida, y juraban teatralmente, blandían los cuchillos afilados, y los acariciaban con las palmas de las manos, mientras contenían las lágrimas de indignación y rabia.

Con esa alma trágica, y en los bordes del crimen, al que se acercaba por minutos, el grupo era bello, de una belleza siniestra e imponente, impregnado de una voluntad espantosa. Aquellos jóvenes gallardos y arrogantes eran instrumentos de un destino ciego y terrible; subyugados por el peso de la historia que creaba el porvenir, en medio del dolor y de la muerte.

Los minutos transcurrían, Cachivache, nervioso y angustiado, esperaba para dar la orden; esperaba algún azar providencial. Los hombres, impacientes, murmuraban. Esos últimos pasos, junto al crimen, sacuden a las almas más fuertes. Alguno, el menos dueño de sí mismo, dió el salto en el abismo, gritando con todas sus fuerzas:

¡Mueran los unitarios!

¡Violín! ¡Violón!

Y todos repitieron en un coro salvaje:

¡Violín! ¡Violón!

En el jardín de Robles llovían las pedradas. Los perros ladraron. Los sirvientes se asomaban sin atreverse a salir de sus cuartos. Carmen sostenía a Juanita, medio desmayada. Don

Ramón buscaba sus armas, pálido, incoherente, desacertado. Doña Robustiana salió al comedor, y abrazando a su hija, de rodillas, se refugiaba en la piedad de Dios.

En la puerta de calle se dieron tres golpes acompasados. Era el instante agudo de la tragedia. El terror saturaba a aquellos infelices en ondas de estremecimiento que corrían todos sus cuerpos. Carmen, sobreexcitada, con sus nervios vibrantes, corría fuera de sí, como loca, hacia la puerta, y abriendo los dos brazos, exclamó con voz altanera, cuadrándose en el umbral:

—¡Quién es el guapo! ¡Que entre!

La patrulla se detuvo sorprendida. En su ademán heroico y teatral, la cuarterona estaba bella, de una morbidez que convenía con la luz lunar de la escena. El pelo negro y ondulado caía sobre los senos agitados, y descendía por el vestido hasta tocar los pies. Sus ojos agrandados se iluminaron, centelleaban buscando a Cachivache.

En esos momentos, los clarines de todos los cuarteles rompieron el aire sereno y trasparente con los toques de alarma y generala. La nota metálica y agudísima vibraba con ecos marciales, y parecía que se perdiera en las estrellas. Los hombres, sorprendidos, se miraron, Cachivache aprovechó el momento y les dijo:

—¡A los cuarteles, es la revolución!

Cuando el último soldado desapareció entre el grupo de árboles de la esquina. Carmen, vacilante, caía medio desmayada en el vestíbulo.

Un idilio en el año 40

En la calle de La Plata, cerca de la plaza, estaba la librería del hermano Ramón. Lo llamaban así porque había sido novicio de San Francisco. Algo se traslucía de la disciplina conventual en su expresión, tono y en sus maneras. Era bonachón, risueño; y por su edad, de pasiones tranquilas y apacible.

De mañana se reunían los "azules" en su tienda, y a veces algunos "rojos" desteñidos, de "cintita cortita". Se conversaba mucho sobre temas literarios o abstractos, porque el hermano Ramón tenía el santo temor de Dios y de la política.

Feliz entre sus libros, los cuidaba con amor. Entretenía las horas en limpiarlos y poner en orden jerárquico y estético los gruesos volúmenes de teología, derecho canónico, procedimientos, vidas de santos y los clásicos latinos. La literatura ocupaba un metro de estantería, donde se apretaban Lope, Calderón, Cervantes, Feijó, algunas comedias de Moratín, Martínez

de la Rosa, Bretón de los Herreros, Espronceda. A la mano estaban las cartillas y aritméticas, catecismos, el manual del perfecto cristiano y de la perfecta casada; devocionarios, estampas, cuadernos y papeles con adornos alegóricos, como para poner en limpio cartas de amor muy sentidas.

El hermano Ramón era un mal comerciante porque tenía preferencias curiosas con sus libros y con sus clientes. Por nada se habría separado de algunas cartas de Séneca, anotadas con cariño en tarjetas que servían de señal. Y cuando las circunstancias le obligaron a vender algún ejemplar querido lo envolvía con pena en papel amarillo, después de releer los párrafos favoritos; y alguna vez se humedecieron sus ojos...

Así, a pesar del aspecto severo de la vejez, conservamos los defectos de la juventud y aun de la infancia: "et hoc quiden pejus est, quod autoritatem habemus senum, vitia puerorum tantum, sed infantium"...

Si un "rojo" taconeante pedía un Séneca u otro de sus clásicos amigos, se negaba al negocio con cualquier pretexto. Se creía moralmente responsable del destino de los libros, y era una falta grave ponerlos en manos rudas. ¿Cómo apreciarían esas delicadezas de estilo, los análisis sutiles, las finezas del pensar dis-

creto gentes que taconeaban, y con voces estentóreas, con o sin motivo, gritaban hasta producir sordera: ¡Viva la Federación! ¡canejo!... Cuán dulce es haber dejado las pasiones y contemplarlas allá, lejos: "quam dulce est, cupidatis fatigasse ac reliquisse"! como dice el sabio. Y estos latines oportunos y madurados le consolaban, entonando su espíritu. Apoyado en sus autores ascendía a regiones plácidas, y desenvolvía su vida entre cosas agradables e interesantes, y sentimientos moderados.

—En lugar de Séneca, ¿un secretario perfecto? ¿Vd. no escribe a veces—le decía risueño—cartas sentimentales? Alguna morocha "roja", buena federal, ¿no impresionó su cintillo? ¿No desea expresarle conceptos amorosos y pulidos? Examine el secretario y el papel con sus margaritas de oro, lirios y unas rosas de luz, como bordadas. Aquí con plumas de aves las palabras de amor corren sobre el papel como si se escribieran solas...

—Amigo, yo soy Simón Cruz, periodista y militar, estuve en Cepeda, vi asesinar a Dorrego, asistí a media docena de batallas, cuyos nombres olvidé...

—Vea Vd., lo mismo me ocurre; y eso que soy lector de historia de los niños de San Francisco; pero aparte de Chacabuco, Maipú,

Salta y Tucumán, confundo todas las otras, a pesar de unos cuadros sinópticos que tracé para ayudar la memoria. ¡Y lo peor del caso es que se me traspapelan los jefes; barajo en lamentables descuidos a Ramírez y López, Quiroga, Aldao, Acha, Benavídez, Paz, ¡y hasta Rosas y Lavalle!

A pesar de sus miradas hoscas, Cruz era bueno y se reía de estas ingenuidades del hermano Ramón. Su concepto de este mundo era muy estrecho y firme, y no alcanzaba a la ironía. Las cartas de amor le interesaron porque casualmente debía escribir una a la chinita de la quinta de Robles, y su cabeza se fatigaba como pie metido en botas chicas.

—¡Carmen! — exclamó el hermano Ramón. — viene siempre a comprar estampas, chucherías y cedulitas de San Juan. Para el carnaval le vendí huevitos con agua de olor.

El hermano Ramón sonreía interiormente al recordar las cédulas de San Juan y los huevitos de olor... los jardines alegres y claros, la vida que rebasaba. Sintió algo así como el dejo amargo del deseo no satisfecho, y sus meditaciones fueron melancólicas y profundas.

—Hermano Ramón, dijo Cruz en tono tibio, escríbame una carta, una carta para ella, sí, para Carmen; dígale que la quiero, que es una real china, y aunque algo salvaje, unitaria...

—¿Qué tiene que ver el amor con estas cosas, teniente? — dijo algo irritado el hermano. A las mujeres no se les pregunta sus opiniones políticas; cumplen su deber cívico y de patriotas con ser bonitas, con gracia y elegancia... Encuentra usted encanto en los ojos de Carmen; le parecen verdes, picarescos o soñadores, alegres o llenos de dulce melancolía, según el momento y lo que miran...

—¡Miran siempre a unitarios! Y al decir esto el teniente Cruz se entristecía.

—¿Por qué no gustará Carmen de los buenos federales?, se preguntaba el hermano Ramón, mirando a Cruz desde las botas lustrosas hasta el sombrero, con su cinta roja de raso brillante; su chapona negra, su chaleco colorado, y un pelo de ébano, de onda natural y mucho aceite; pañuelo bien perfumado. Y un hablar llamativo, como el chaleco y la cinta, salpicado de metáforas, de voces acarameladas y tiernas.

Y el teniente se fué taconeando con el orgullo y el aplomo deliciosos de un hombre compenetrado de la Santa Causa.

Una morocha de aire despierto, que pasó, cantaba con su tonadita de contralto criollo:

Soldadito que vas a la guerra
con mochila, fusil y tambor,

siéntate, fumarás un cigarro
mientras duerme y descansa tu amor.

—¡Viva la Federación, canejo! — le dijo galantemente, al pasar Cruz.

—¡Duraznos blancos y amarillos, como la cabeza de mi potrillo! — gritó un muchachón vendedor de fruta.

—

La mañana era tibia y asoleada. A la noche serena y trágica sucedió un día de cielo diáfano; el más espléndido signo de las alegrías del vivir. Por entre las nubes doradas, sumergido en ese mar azul tenue, vagaría el espíritu que crea. Indiferente al bien y al mal ilumina con igualdad de alma el crimen o el heroismo, la miseria y la gloria; y presta a cada uno la luz adecuada para conservar la armonía impecable del conjunto, con un cuidado de artista

Al paso lento de su petizo overo Carmen cruzaba esa atmósfera, indiferente a todas sus bellezas. No veía el cielo, ni las flores, ni las quintas. Apenas contestaba los saludos de sus afectuosos conocidos, o los galanteos más crudos con que la festejara algún joven rojo, de andar brioso. El petizo de aire rutinario y pacífico, satisfecho, iba a paso siempre igual, la cabeza baja, husmeando el suelo. De rato en

rato aspiraba con visible fruición las brisas saturadas de esencias de los pastos mas suculentos. En su mirar plácido se revelaba el alma sana y tranquila, libre de recelos, y alejada de los conflictos sentimentales.

Algunos gendarmes de uniformes rojos pasaron al galope de sus caballos altivos y rozagantes. Con su mirar hosco y resuelto inspiraban temor. La gracia de Carmen los dejaba indiferentes. El mismo petizo acentuó su aire de humildad, se sentiría apocado ante la energía avasalladora de los alazanes y oscuros que cruzaban. Los siguió unos segundos con su mirar apacible. ¿No vivía él más tranquilo en sus modestos oficios? Bien alimentado, en un ambiente cariñoso, de intimidad, entraba en confianza por los corredores de la casa; partícipe de las tristezas y alegrías, como persona de la familia. Le llamaban el Pobre.

Carmen y el Pobre formaban un bello conjunto, un cuadro de contraste. El uno flemático, sereno, filósofo, de una filosofía amable y resignada; la otra nerviosa, vivaz, ágil de espíritu y de cuerpo, de una gracia inquietante. como si las pasiones volaran por ahí en gérmenes, a la espera de un momnto propicio para encenderse. Sobre los lomos overos del Pobre se destacaban la bata punzó de Carmen, el cuerpo que caía en líneas curvas y finas,

la cara animada y expresiva; con su cutis de criolla, suave y acariciador, como las sedas o los tules. Los rayos de sol y la atmósfera pura imprimían al grupo un aire vivaz; un tono risueño de cuento picaresco, una música de tango, con cadencia lenta y tierna; algo efímero que pasa sin dejar huellas; como una brisa templada que viene con todos los olores frescos y sanos del bosque.

El hermano Ramón la esperaba entre sus libros. Como ella le contara la escena trágica de la noche, un Séneca de tapas de cueros de Córdoba se cayó de sus manos, sin que atinara a levantarlo...

—¿Y después? — le preguntó, ansioso, al llegar al desmayo.

—Después, le dijo Carmen, después me desperté, acostada en la cama de la señora. Todos arrodillados murmuraban el salve como en un velorio, entre sollozos. Ya no se oían ruidos. ni gritos; de rato en rato ladraban los perros, más de miedo que de alarma, mientras el silencio de la noche descendía sobre toda la naturaleza y aplacaba nuestras almas angustiadas.

Al amanecer fué a casa del doctor Campana y le contó lo ocurrido. El joven unitario, correcto y elegante de alma y cuerpo, al despedirla con recados muy tiernos y sentidos, le

dió unas flores y una carta para Juanita. Serenado y apacible; dueño de sí, dijo a su esclave que le trajera un caballo y desapareció al trote lento, entre los árboles, sin rumbo,, y murmuraba los versos a la moda

En un bizarro alazán
. . . .
Salió una tarde Ramiro
solo con su pensamiento.

Así el aura de terror entraba en la modesta librería del hermano Ramón, con los comentarios de asalto, fusilamientos, grillos, azotes; las patrullas nocturnas que recorrían las calles aullando. El pánico se cuela por los intersticios de las puertas y ventanas; viene en la brisa de la tarde y colorea las cosas, las físonomías, el ambiente. Una expresión seria, solemne y trágica revestía de una importancia simbólica los menores detalles. Todo era anuncio de tragedias, y la sociedad se movía en un tono funerario.

En el teatro de la Victoria la Campomanes inicia la moda de empezar las funciones con los vivas y mueras de la divisa oficial. La angelical Manuelita desde su palco saluda sonriendo los gritos de exterminio, mientras la orquesta ejecuta por primera vez en Sud

América un valse de Strauss, de alegre y rápido compás, de ecos cristalinos...

—¡Un valse! ¿Qué es eso?, preguntó Carmen.

—Un tango rápido y fino, la música del amor sano y joven, despreocupado, dijo el hermano Ramón abrazándola, mientras un beso dulce y eterno terminaba el diálogo.

La atmósfera de la librería se había serenado. A esa hora el concierto del jardín se acentuaba en una creciente armonía, en la que iban mezclados los cantos de los pájaros, el zumbar de los insectos, el ruido de las hojas, ese murmullo de las flores que se abren, de la semilla que brota, de la fruta que madura, acompañado por la brisa más o menos bulliciosa.

En el fondo se veía el jardín claro y un pedazo de cielo azul y diáfano. La luz jugueteaba entre los racimos de la parra, en el mármol blanco del aljibe, en las copas de los magnolios y de los naranjos en flor. Una higuera cargada de años se inclinaba como si quisiera besar la madre tierra, bondadosa y fecunda. Un ombú majestuoso se apoyaba, sereno y seguro de su fuerza sobre sus múltiples raíces que se extendían como tentáculos por el suelo.

El hermano Ramón, muy sensible a estos cuadros de la naturaleza, murmuraba los versos de Horacio:

Que ella es de rosa y de azucenas ellos
¡Ay de mí, triste!, ¡Ay Lydia!

—¿Quién es esa Lydia?, preguntó Carmen, sorprendida.

—Un símbolo, replicó Ramón, algo que en un momento fugitivo y vano inspirara a un poeta, hace varios siglos, algunas líneas que todavía encantan y unos sentimientos muy divinos. Y continuó sus versos:

Nunca saber procures
lo que será mañana,
que es una ciencia miserable y vana,
solo el presente día...

—¡Cielito! cielo que sí, murmuró Carmen risueña, mientras Ramón muy tierno recitaba:

¡Oh, tres veces dichosos,
los que están en unión segura atados,
alegres y gozosos!

Con los ojos entornados, la boca entreabierta, Carmen repetía en voz baja, como si jugara con las palabras, la canción popular:

¡Cielito, cielo que sí!
¡Cielito de azul muy puro!
Allá va cielo y más flores.
¡Cielito de mis amores!

El murmullo del jardín se combinaba con los gritos que venían de la calle. De vez en cuando un buen federal, vendedor ambulante anunciaba su mercadería sazonando sus cantares con los mueras a los unitarios. Un grito, casi un alarido por su acento hosco y cruel los impresionó mucho. Creyeron ver el brillo metálico de los ojos de Cachivache que pasaría. Carmen, serena y algo fatalista, inclinó la cabeza como si reflexionara. El Pobre cansado de esperar, espantaba las moscas con su cola, mientras se entretenía en rumiar las hierbas de la calle. El hermano Ramón miraba tiernamente, apoyado en un ejemplar de Horacio, traducido por el poeta Villegas, edición princeps, de 1540. Un aura de melancolía invadió poco a poco sus almas llenas de presentimientos tristes. El mismo Pobre observaba la escena con unos ojos llenos de piedad y que sugerían un pensar muy hondo.

En la Cárcel

El bizarro alazán del doctor Campana seguía al trote lento, braceando; la boca espumosa de tascar el freno; el tono vivo. Sólo con su pensar, como don Ramiro, el joven unitario meditaba sobre cosas tristes.

La muerte rondaba por ahí; sentía su ambiente grave, al renovar en su memoria los gritos siniestros de la Mazorca. La frecuencia de los episodios sangrientos inspiraba una sana resignación. Confiados en el destino descansarían de sus angustias reflexionando sobre el carácter de inflexible lógica que traen los hechos que pasan: "inter peritura vivimos", dice Séneca. Así, con una buena filosofía elegante y lapidaria, con sus clásicos y un poco de arte y literatura los hombres cruzan con espíritu sereno esos tiempos trágicos.

La víspera había sesionado la Asociación de Mayo. Allí se reunían para discutir en forma académica unos pocos jóvenes de cabellerass románticas y barbas unitarias. Conocían la

filosofía francesa, Saint Simón, Leroux, Lerminier; envolvían sus sentimientos de amor en poesías de Espronceda, de Vigny, Lamartine; eran cultores de la música y del vals.

Todas las noche aplaudían a Casacuberta, en sus formidables interpretaciones de los dramas terribles; la carcajada de Delavigne era un gran triunfo; Treinta años o la vida de un jugador...

Al desairar a la Campomanes, a pesar de sus ojos expresivos, de su gracia criolla, por razones políticas, confirmaban sus opiniones doctrinarias.

La Campomanes era federal de un rojo neto, sin motivos. Inauguró la costumbre de empezar la comedia con los gritos oficiales de mueras y vivas reglamentarios. Así saludaba a Manuelita, la angelical Manuelita, que asistía a las funciones con la ceremonia y corte de una princesita real. Era princesita por la gracia, por su tono, las maneras, el porte y el aplomo; con un cierto aire de modestia que le sentaba bien, la nota de simpatía en esa niña muy femenina. Los ojos muy negros y vivaces, pero tiernos y acariciadores; aunque a veces se volvían sombríos y melancólicos.

En un tiempo, el doctor Campana se sintió atraído por Manuelita. Era familiar de la casa de Rosas. comía con el Dictador, y lo acompa-

ñaba en sus paseos vespertinos por el bosque de Palermo. Una tarde salieron en bote con Manuelita. A su regreso el sol doraba las copas de los árboles, y el bosque aparecía cubierto por una fiesta de colores; todas las gradaciones del nácar, la finura y viveza en los tonos de las piedras preciosas; en un fondo rosa azulado que parecía sumergirse en la noche que avanzaba. Habló con todo el calor de Espronceda, cubrió de armonías a la niña insensible e indiferente. Y desde ese día sus relaciones con Rosas fueron enfriándose.

Así, el amor y la política contribuyeron en su odio intenso al Dictador y su sistema. En su mente fermentaban en ese momento muchas cosas, ideas y sentimientos contradictorios; su estado interior era algo caótico.

Se sentía perseguido, puesto en el índice por una nota breve de rasgos rápidos y seguros, suscrita por la rúbrica de S. E. en los archivos policiales.

Son curiosos y extraños esos documentos de Rosas. Dan la idea de que después de una interrupción más bien breve, vuelve el viejo régimen español con sus gobernadores y virreyes, ceremoniosos pero duros y despóticos.

Aquel gobernador Ceballos, que concedía la apelación de una sentencia de muerte para ante la Audiencia, sin perjuicio de su cumpli-

miento inmediato; que mezclaba la ironía con la sangre de los supliciados, es de la misma familia política, aunque con menos robustez de temperamento y de alma.

El doctor Campana que era instruído, pensó siempre que Rosas fuera un señor visigodo, de aquellos nobles de horca y cuchillo, anteriores al reinado de Isabel y de Fernando. Sentía el desprecio de sus vasallos, de sangre más o menos mestiza; y los miraba desde alturas olímpicas con un desdén aplastador. Era un orgullo creciente que lo elevaba sobre todos los hombres. ¿Qué cosas brillarían en el fondo de esa alma, con una luz siniestra, en ese plano subconsciente, donde se elabora la vida psíquica? El doctor Campana se confundía dentro de sus propias conjeturas. Aquél carácter, aquellas pasiones, esos arrebatos de furor que se traducían en la mazorcadas eran otros tantos misterios indescifrables para los contemporáneos.

En la Asociación de Mayo los juzgaban con el criterio algo simple de un jefe de policía o juez instructor. Mármol, Rivera Indarte, Florencio Varela no percibían el simbolismo del crimen, ni la elaboración social que se desarrollaba en el seno oculto de ese caos trágico y épico. J. M. Estrada, que es ante todo un gran artista, lo compara con el Bella de Mil-

ton; los cielos no perdieron jamás una criatura más bella; parecía formado para la dignidad y los grandes cultos, dice el poeta. El dictador se reía de esos hombres que quisieron comprenderlo; de esa humanidad inferior y presuntuosa, ridículamente presuntuosa. Por eso gozaba haciéndolos alternar con los asociados de los tambos de negros.

Y el doctor Campana recordaba sus visitas a casa de Rosas. Sus conversaciones en las largas tardes de verano, en el admirable jardín de Palermo. Un día el Dictador se quejaba de cansancio. Recostado en un sillón de paja, en tono suave, de una sinceridad insospechable, lleno de una cálida simpatía, habló de su vida y de sus propósitos:

—Es tan grande la corrupción de este país, hay tanto que castigar, que uno no sabe por dónde empezar, ni dónde acabar. La juventud se extravía, es irreligiosa; ni respetan a sus padres.

Y cada uno de estos conceptos dichos con pausa, parecía absorber su espíritu. Sus miradas se ablandaban como si el nervio interior perdiera su bravura y energía. A veces daba la ilusión de un hombre extenuado. Y se despertaba en su interlocutor una corriente de intensa simpatía y piedad; un deseo de prestarle fuerza al pobre hombre desfalleciente.

Pero un gesto, una sonrisa, una expresión fugaz de los ojos, despejaban toda esa apariencia que no era más que una de las tantas formas del desprecio. Y la vista volvía en el acto a esa realidad humana, trágica, llena de contrastes, la más formidable de toda esa época. Esos recuerdos le agradarían; porque a pesar de todo, la figura siniestra e imponente de Rosas lo cautivaba, como los héroes de las grandes tragedias. Su odio era pasajeramente admiración, una rabia de que no fuera lícito querer a ese hombre de un pensar tan claro y firme, de una forma pintoresca, expresiva, muy a menudo llena de gracia, y que manejaba la ironía con un arte perfecto.

Mientras el doctor Campana desarrollaba estas meditaciones, venía en su busca, por entre los árboles, la patrulla policial, bajo el comando de Cachivache. Eran cinco mozos fornidos, con un aire resuelto e implacable.

—Haga arto, — dijo el negro.

—¿Qué es eso de arto? — le observó el doctor, — usted quería decir "alto".

—Aquí no es colegio, — replicó el negro; y tomando las riendas del alazán lo llevó hacia el cuartel del Retiro; seguido por sus guardias.

Todos esos idealistas unitarios tenían una especie de coquetería de morir bien. Sus almas

eran románticas, les gustaba el gesto noble que marcara su personalidad. En ese último acto pensaban una decoración, una actitud de artista; caer en cuadro, como dirían los ultramodernos en belleza. No era esa una cualidad inferior de sus almas, muy al contrario, pero el Dictador prefería la muerte prosaica, brutal, de los novillos en los mataderos. Por eso opta generalmente por el degüello en vez del fusilamiento.

Al poco rato entraron al cuartel. El alazán fué a parar a los pesebres y el doctor Campana quedó solo en el patio, sentado en un tronco de árbol.

Los soldados iban y venían, cumpliendo sus fajinas. A veces miraban de soslayo, con cierta impertinencia, al joven dandy, tieso dentro de su frac negro, con su corbatín, y cuello alto que mantenía la actitud rígida y altanera. Algunos más traviesos le dibujaban en el aire el próximo degüello.

El preso miraba el cuadro con serenidad, entre sus latines, sus versos en un tono interior rayano con la epopeya. A tener armas, se habría abierto las venas como Séneca, su filósofo predilecto.

El Dictador conocía a sus hombres, y había dado sus órdenes para aplacar su orgullo romántico.

—¡Traiga esa tina de agua! — le dijo imperiosamente el sargento. — ¡A ver, al hombro y pronto, canejo!

Al mismo tiempo se acercaron dos o tres soldados armados de bastones de verga, para corregir alguna insolencia.

Entre los dos extremos, la tinaja y los palos, el doctor Campana optó por la primera, y con algún esfuerzo puso la tina sobre sus hombros, arrugándose el frac y los cuellos.

—Eche el agua en esa pipa, — le dijo el sargento. Es para el baño del teniente Pérez.

El teniente Pérez era un negro ancho, de naríz aplastada, bonachón y risueño. El payasc de la cuadra.

—Gracias doctor,—le dijo el teniente, mientras se sacaba la chapona, y con toda sorna y calma se sonreía.

—Se le mojaron los cuellos, doctor,—dijo un cabo, — qué lástima el fraque, tendrá que plancharlo. Conozco una chinita para eso:

La chinita aquella
De los trapos rojos
La vide entre abrojos...
entre abrojos.

Y en coro los soldados entonaron la canción, que parecía hacerles gracia; pero mucha

gracia, porque la repetían riéndose a carcajadas.

Siempre digno, el doctor Campana, arregló su frac y con su pañuelo y su arte de la elegancia puso todo en un orden aparente, inclusive el cuello, que sufriera algo en la tarea. Pero su alma conservaba el tono heroico; nada en su cara habría indicado las angustias del momento. Era una lucha íntima de amor propio con el Dictador que desde su gabinete todo lo veía.

No era fácil humillar a un hombre nutrido con las filosofías más elevadas y estoicas, y para quien la muerte era un episodio efímero en la vida universal. Medita, le decía una voz interior que venía de Marco Aurelio, que las cosas están fuera del alma, y que sólo nos emocionan por nuestra opinión interior. Considera la rapidez del olvido, el abismo del tiempo infinito en el pasado, en el futuro, la vanidad de todo...

Estas meditaciones fueron interrumpidas por el discurso de un sargento mestizo de indio y negro, que lo llenó de injurias, mezcladas con los vivas y mueras reglamentarios. La arenga se componía de imprecaciones, y una variedad de juramentos de todo orden. El orador terminó fuera de sí, en una especie de paroxismo de furia, pintorescamente adereza-

do con el mueran los inmundos, salvajes, asquerosos unitarios, y un viva el restaurador que enronqueció su garganta en forma muy eficaz.

—Lo haremos pitar del fuerte, — le dijo coronando su discurso con una prosa muy vulgar y campechana.

Y los trabajos penosos continuaron ese día y los subsiguientes. El sargento Miguel se emborrachaba con caña del Paraguay todas las mañanas, y mantenía esa felicidad durante toda la tarde, para solaz de sus soldados, y tormento de los presos. El doctor Campana debió limpiar todo el patio lleno de inmundicias; cazar ratones en los ranchos de algunas princesas negras, de pura sangre africana, que descansaban en sus catres y hamacas, y constituían el paraíso de la tropa. Se dormía en campo raso, sobre dos o tres cueros sucios. Y los palos andaban siempre por el aire, amenazantes, mientras de cuando en cuando, una descarga de fusiles, o el quejido de algún degollado saturaban de horror la atmósfera.

Una tarde, al obscurecer se apareció Carmen por una de las puertas laterales. Habló un rato con Cachivache. Le enseñó una carta misteriosa que venía de lo de Ezcurra. Y el doctor Campana siempre erguido, con su cuello arrugado y sucio, pero recto; su frac des-

hecho, pero con la elegancia que le prestaba su cuerpo, salía del cuartel paso a paso, con su alma intacta, serena, con un desprecio de los golpes, de las burlas, y de la misma muerte. Sólo escuchaba las voces interiores que venían de Marco Aurelio.

Escena de la calle

El Pobre caminaba en dirección a la quinta, a trote lento, con aire fatigado. El sol caía de pleno, cubriendo los jardines con inagotables ondas de luz. No se podía mirar el cielo, a pesar de la suavidad de su azul, porque reflejaba como el cristal los rayos luminosos. Las flores de colores vivos, como puntos rojos y blancos, de un relieve nítido y sin medios tonos ni matices, en un aire diáfano, se morían lentamente entre las ramas y las hojas, en medio del murmullo suave y adormecedor de la naturaleza caldeada.

De vez en cuando, Carmen acariciaba al Pobre con golosinas, acompañando el gesto de palabras graciosas. El petizo las comprendía; apuraba el paso. Y al volver la cabeza como si buscara la mano de su benefactora, al agitar su cola y las orejas, su alma emocionada y sus ojos misteriosos, extremaban su gratitud. Habría relinchado, si esto no hubiera sido impropio y hasta irrespetuoso.

—¡Cielo que sí, cielito que no, cielo de mis amores! ¿Cómo estarías para una carrera, mi Pobre?

Y se reía, palmeándolo; y mostraba sus labios rojos y los dientes como cuentas de leche; una boca que era una fruta, una granada jugosa en plena madurez. Después, recordando a Ramón, repetía los versos:

Cuando del dulce amigo
Alabas la cerviz y brazos bellos,
de tu Filipo digo
que ella es de rosa y de azucenas ellos.

¡Oh! Tres veces dichosos
los que están en unión segura atados,
alegres y gozosos.

Cielo, cielito de Dios,
Cielito de mis amores.

La voz de contralto suave se perdía en el murmullo de los jardines. El Pobre, a su paso lento, con las orejas alzadas, como si oyera, y su mirar tierno, misterioso y profundo, se afanaba en vano por comprender esas cosas; expresando con los movimientos de su cola y de sus orejas sus sentimientos internos.

—¿Y si viene Cachivache? ¿Qué haremos, Pobre? ¡Bah!... Es hora de almorzar. Y con dos o tres tirones de las riendas, enderezó al petizo, y desaparecieron entre unas arboledas, de carrera.

El camino ascendía con suavidad. De la cumbre de la pequeña colina se divisaba el río de la Plata, como una inmensa napa de agua asoleada, refulgente, que se extendiera en pequeñas ondulaciones espumosas, hasta confundirse en una lontananza muy nítida y bien perfilada con el azul tan puro del cielo. Alguna embarcación solitaria animaba el cuadro con sus velas de tela oscura desplegadas al viento. Descendían las gaviotas en elegantes curvas, rozando la superficie de las aguas en sus penosas cacerías. Hacia el Nordeste, en el lejano fondo, surgían, como si flotaran, las sombras macizas de las arboledas del Delta. En la costa los árboles doblegaban sus copas cargadas de verdura, en una actitud resignada, como si de nuevo buscaran la madre tierra. Los pájaros revoloteaban cantando entre las ramas, mientras por el humilde suelo discurren las aves domésticas, felices y tranquilas, preocupadas de picotear los desperdicios. Los gallos, de porte altivo y audaz, vigilan la turba gallinácea, sin descuidar los granos apetitosos que yacían. A veces, en rá-

pidas carreras, restablecen el orden y reintegran a su dura disciplina alguna polla tierna, pero remisa o rebelde.

De un camino travieso surgió un jinete. Era Cachivache, con su cara oscura y su poncho colorado, que se destacaban en el ambiente como manchas muy nítidas. Tan rojo en el amor como en política, venía con todas sus pasiones caldeadas. Zumbaban en sus oídos como ecos de bofetones los cantos de la librería del hermano Ramón. Y su caballo brioso y enérgico, como todos los de la guardia de Rosas, rayó junto al Pobre, en actitud amenazadora.

Sorprendido por esa irrupción, el Póbre se detuvo y alzó su cabeza, que seguía cabizbaja un galope desganado. Era su hora de almuerzo y de bebida, y en la relatividad del tiempo, él era viejo y fatigado, mientras Carmen, con sus veinte años, no sentía las horas. Debió adivinar la gravedad de las circunstancias, porque con sus ojos pacientes y piadosos buscaba la mano suave, acariciadora.

Carmen sabía su poder sobre el negro; vió vacilar su furia dentro de su alma salvaje, y segura de su situación, riéndose a carcajadas, con sus dientes jugosos de leche pura, le dijo:

—¡Conque esas tenemos!

Vale más el pelote
de cualquier payo,
que todas las pelucas
de los hidalgos.

¿Te gusta así, mi negro? — le dijo, con su voz tan suave de contralto, amorosa y cálida.

Y al cerrar su estrofa con otra risa más cristalina aún, excitó al Pobre, y siguieron a toda carrera, mientras el negro, confundido, contenía al alazán brioso y medio alzado.

A los pocos minutos de camino, y ya cerca de la quinta, encontraron a fray Ambrosio y fray Antonio, de N. S. San Francisco. Ambas paternidades tomaban sol y aire, felices y risueños, con sus sombreros de anchas alas y sus gruesos báculos. Hacía poco que llegaran de Barcelona, en el paquete "La Federación". Recibidos por muchas gentes entusiastas que besaban sus hábitos, y entre repiques y cohetes, quedaron satisfechos de la mentalidad de la grey. Naturalmente, eran gubernistas y muy respetuosos del general Rosas, defensor de la iglesia y del principio de autoridad. Estos regímenes absolutos son muy cómodos estando del lado del mango. Todo se presenta fácil y se camina por senderos agradables y limpios. Los RR. se sorprendían con indignación de esa fiebre sediciosa que destruía la

República. Al encontrar a Cachivache, momentos antes, le saludaron con afecto y respeto, complacidos de su aspecto marcial, de su cara expresiva y despiadada y de los bríos de su caballo. Considerado el negro como símbolo, los dejaba tranquilos y con un sentimiento de confianza en la estabilidad de las cosas.

Los RR. apenas miraron al Pobre, no obstante que estirara su pescuezo en busca de caricias, impresionados por el conjunto del cuadro y el vivo contraste entre el pelo negro de Carmen, el cutis mate criollo, los dientes tan blancos, el saco punzó. Todos esos colores bañados por el oro del sol, los reflejos del azul del cielo, el verde de los árboles, se destacaban con una nitidez asombrosa, sin los medios tonos y sombras de una atmósfera menos clara, que ayudara la transición.

—La mirada de mujer mata como la del basilisco — murmuró el P. Antonio al oído de su compañero, mientras ambos saludaban a Carmen.

—En este clima — replicó fray Ambrosio,— domina la lascivia, y la gente es disoluta.

—Padre — dijo Carmen, — ¿quiere bendecirme este rosario tan lindo... y además milagroso?

—¡Hum! ¡Hum! — repitieron los dos RR. con aire desconfiado.

—¿Ustedes no creen?

—¡Qué hemos de creer! ¡Milagros con esa cara y esa facha!

—Efectivamente, los RR. tenían razón: no era mística la fisonomía de Carmen; tal vez demasiado risueña y el aire todo muy mundano. Así lo observaron los buenos padres, despidiéndose como de prisa y desagradados.

Los padres venían de cumplimentar a Rosas con motivo del motín abortado de la víspera. Estuvieron en amable coloquio con Manuelita en los jardines de Palermo. El gobernador sonreía de esos espasmos del unitarismo agonizante.

—Tatita es tan bueno — les dijo repetidas veces Manuelita;—y muy religioso, — agregó en tono suave y algo místico.

También era esa la opinión de los padres, que recordaban al P. Castañeda y su activa e inteligente propaganda contra las tendencias liberales de los hombres de Rivadavia.

—Digan los decembristas, traidores, del régimen de la rapiña que avergonzó al país — afirmó el gobernador, con el tono sereno y convencido del que enuncia una verdad abstracta.

Sus ojos azules miraron en esos instantes muy lejos; y relampagueaban, como si vieran

desaparecer medio borradas, en su horizonte imaginario, las caballerías enemigas.

El P. Anselmo confesó que había sentido cierto temor al observarlo.

El P. Antonio, recién llegado de España, inquirió datos sobre el P. Castañeda. El P. Anselmo le dijo confidencialmente que era un religioso muy torpe, de una ininteligencia impecable; no sintió jamás el goce de entender.

—Sus escritos son un modelo de vulgaridad. Sólo tomaba la pluma para escribir tonteras o groserías, que este pueblo confunde con la gracia; es la ironía de los cascotes o de las patadas. Así, el gauchi-político es bueno para ejercicio de tartamudos.

Los RR. PP. continuaron su comentario político y discutían problemas de conciencia muy entretenidos. Así, la recepción solemne del retrato del general en el templo, por el señor cura y otros eclesiásticos. Fué puesto al lado del Evangelio, en la iglesia espléndidamente adornada. Y la aureola del tabernáculo iluminaba la figura enérgica y olímpica, algo despreciativa, del dictador.

—Hubo misa solemne oficiada a grande orquesta — agregó el R. P. Anselmo. Y en voz muy baja:—Nuestro ilustrísimo señor obispo diocesano asistió de medio pontifical. El señor

cura encomió en su plática, con gran maestría, a San Miguel Arcángel, con sus trazos alusivos al Héroe y en apología de la causa federal.

¿Del punto de vista teológico este acto es reprochable? Los reverendos vacilaban. Citaron autores muy distinguidos en pro, y otros violentos y casi heresiarcas en contra.

—Los luteranos — observó el P. Antonio — habrían sacado argumentos de este hecho contra el culto de las imágenes y de los santos.

El P. Anselmo reaccionó con una energía agitada contra Lutero:

—Era un loco, nada más que un loco.

—De talento — dijo el P. Antonio, que algo instruído en el idioma germánico había leído sus cartas.

El P. Anselmo ignoraba esas cartas, y se aplaudía de su ignorancia. Para él, Lutero y todos sus secuaces eran locos. En su irritación, las fechas y las épocas se trastornaban, y metía en el manicomio infernal a Lutero, Voltaire, Rousseau, Víctor Hugo y una mayor teoría de nombres célebres.

—Ahora, en derecho canónico, dijeron los RR. PP., el Rey es Vicario de Dios puesto sobre las gentes para guiarlas por el sendero de la justicia.

—¿No es Rosas sucesor del Rey?; luego, es

vicario de Dios — dijo con entusiasmo el P. Anselmo, encantado con su silogismo. Ahí estaban la mayor, la menor, la conclusión, es decir, la verdad.

Sentados estos antecedentes: ¿habían pecado las distinguidas matronas que tiraron del carro con adornos con el retrato de Rosas? Mostraron un vivo y delicado entusiasmo esas damas, y fueron recibidas con la más fina urbanidad por la familia del dictador.

El problema les interesaba, porque seguramente algunas de esas matronas aristocráticas, de alma escrupulosa y espíritu sutil, acusaría el pecado en el confesionario.

—Pecado venial, en todo caso — dijo el R. P. Anselmo, — se borra con un padre nuestro y un espíritu contrito.

Y los amplios hábitos grises desaparecieron entre los árboles, algo movidos por la brisa que se alzaba del río.

La Corte de Manuelita

La corte de Manuelita era risueña, culta y de formas suaves y aristocráticas. Venía en línea directa de los virreyes; era una prolongación de la vieja sociedad hispanoamericana; un centro de elegancia y de buen tono, de maneras sencillas y distinguidas, de movimientos reposados, pero con gracia, y que daban la ilusión de una cultura muy intensa.

No se ha estudiado aún por nuestros historiadores este pequeño problema de psicología colectiva: ¿la sociedad de Buenos Aires fué alegre o triste durante la Dictadura? Fueron los hombres felices o desgraciados? Tal vez el adjetivo pequeño no cuadra al problema, porque en resumen, ¿cuál si no ese puede ser un punto más interesante de la historia? Una ciencia histórica que no aclara ese problema, y que no lo pone como objetivo principal de su esfuerzo, carecerá de interés.

Según algunos vecinos "rojos", los federales y la masa indiferente lo pasaban bien.

Los alimentos eran buenos y baratos. El pueblo se divertía en las reuniones democráticas, en las innumerables fiestas y en los tambos de negros. Al Dictador no le gustaban los carácteres tristes y sombríos, los hombres que no sonríen, porque jamás tienen sereno el corazón. El imponía el buen humor como una de las mejores leyes morales y políticas. Los unitarios azules disimulaban sus tristezas. No obstante, la literatura argentina pinta esa época con colores muy tétricos y oscuros.

Hablando en términos generales, un poco "a priori" porque no se ha estudiado el punto, la verdad estará probablemente en ese término medio, natural por otra parte en el carácter argentino de imaginación algo modesta y de sentimientos parcos en sus recreos, simbolizados por esa guitarra y esos cantares de una impecable monotonía. Las gentes viven adaptadas al despotismo, y al cabo de pocos años consideraban normal la Mazorca, y hasta preferible a las angustias de la pasada anarquía.

En Palermo de San Benito era agradable la vida. La angelical Manuelita imprimía a toda la atmósfera de su tertulia la rara distinción de su espíritu y de su porte. Sus admiradores eran inteligentes. Manejan bien el

elogio con tino y prudencia, tienen el arte de la zalamería fina y agradable: "ese fondo inagotable de bondad que la embellece, dicen, y que en toda circunstancia está fluyendo dulzura y amor; esa creación original, como es ella, desarrollada hábilmente por la educación de su padre, que todo lo sabe hacer; ese contraste indefinible de cualidades amables y respetables...; juvenil alegría en la gran misión que ha cabido...; ese suave influjo que ella tan exquisitamente sabe ejercer...". Así, poseía el decoro y el acierto en la coquetería, cualidades raras y difíciles.

El lector la imaginará paseando por sus jardines, deliciosos en la mezcla del estilo sevillano y el criollo, más rudo y selvático; entre sus plantas y sus flores, muy atenta y concienzuda en la preparación del ramo con el que obsequiará al embajador británico mientras reparte sus sonrisas y sus miradas bondadosas, y llenas de indulgencia, a los demás invitados.

Si Lord Southern, el almirante Le Predoux y el capitán Mareres, no están enamorados, caminan con seguridad por las orillas del suave y temible abismo. Salvo que no contemplaremos cosas trágicas, sino una comedia elegante, de buen mundo y discreta. Se trata de personajes correctos y de experiencia que

no admiten los sentimientos que perturban el equilibrio interior y que se consolaban pronto.

"Me ocupo, le escribe Lord Southern, en describir las lindezas de ayer para mis amigos europeos; pero me encuentro perplejo en dónde empezar la pintura de tanta magnificencia combinada con tanto buen gusto y tanta invención, aprovechando de todos los recursos naturales del sitio y adornándolo con todos los recursos del arte y del lujo.

"Absolutamente, continúa, no habría sabido en dónde fijarme, si no fuera su amabilidad de Vd.; su noble cortesía, su elegancia y sus encantadoras maneras no me habían hecho tan profunda impresión que me temo que en mis escritos voy a olvidarme del río, de las góndolas, de la música y ese coro de caballeros de su festín, compuesto de los manjares más exquisitos, hasta aun de las demás bellezas, y llenar mi carta de Manuelita y sólo y siempre de Manuelita".

Lord Southern era un diplomático inglés, con gusto y muy inteligente. Su carta, a pesar de sus incorrecciones traduce un sentimiento intenso y amable. Tiene una nota de afecto, un tono amoroso de noble simpatía tan sincera, que un lector unitario y azul se dejaría seducir por ese encantador ambiente de la corte de Manuelita. El almirante Lepre-

doux es de sentimientos más superficiales, usa una galantería muy efímera, pero con gracia y artificio: "difícilmente me acostumbro a la mansión de mi fragata, le escribe, y creo que no podría vivir más en ella si a cada paso no encontrara la ocasión de hablar de Vd. El comandante Mareres ha tomado un excelente medio para consolarse de nuestra partida de Buenos Aires: el de casarse con una señorita de Montevideo". Así, los personajes de la fiesta tienen finura y espíritu ágil.

Manuelita contesta con mucha habilidad y está a la altura de sus contrincantes, con esa modestia e inocente malicia de niña porteña; medida, ingenua, desconfiada y picaresca; es a la vez espontánea y precavida, y llena de sutileza: un delicioso enigma. Comienza por extractar la carta, como en los documentos oficiales y en los negocios serios, y termina así: "es de esperarse que el señor almirante Le Predoux y el otro señor (es tan porteño "ese otro señor") dejarán sus distracciones inocentes a medida que el tiempo corra y mejoren sus vistas".

Así, esas escenas venecianas, los poéticos paseos en góndolas por los lagos de Palermo, los alegres banquetes que terminaban con canciones coreadas, esa alegría que desbor-

ca de sus almas, contrasta en forma aguda con la tragedia política y disfraza las crueles pasiones de esa época. El contraste sugiere el recuerdo de las señorías italianas, en las que viven en raro consorcio el crimen, la elegancia, la tragedia y la alegría del vivir.

En el año 39, entre "el todo Buenos Aires" que concurría a estas fiestas, figuraba como amigo asiduo el comandante Maza, joven militar de las tropas de Rosas, bien puesto, enérgico y con unos ojos vivaces, de mirar algo violento. A veces se desviaban de soslayo; pero era todo muy pasajero. Esa tarde el Dictador lo llevó aparte, dentro de un pequeño grupo de árboles, como para conversar sobre cosas interesantes. Por momentos Maza palidecía, pero apenas, de una palidez muy fugaz. De pronto bajó los ojos; un ligero rubor encendía sus mejillas; mientras el Dictador, a juzgar por la firmeza de los ademanes y el brío del tono y de la expresión, le hablaba de cosas muy graves.

Era hijo del doctor Maza, presidente de la Legislatura, muy amigo de Rosas. Manuelita, siempre oportuna, pasaría por casualidad. Interrumpió el diálago, preguntándole por su novia, la señorita de Fuentes, su prima, por la rama de los Ezcurra. No habría sido inverosímil que Maza, como Lord Southern y el

almirante Le Predoux, hubiera vivido un tiempo en su esfera de influencia, y que dejara esa distracción inocente "a medida que el tiempo corra y mejoren sus vistas". Y el diálogo continuó sobre estos temas amables, sin que el señor Maza consiguiera distraerse de alguna preocupación muy seria, porque contestaba con cierta nerviosidad, como si estuviera lejos de la escena y del asunto.

No obstante su perspicacia, Manuelita no penetró en esos minutos el alma de Maza. Bullían en aquel interior pasiones y sentimientos siniestros. Allá lejos, en el límite extremo de lo subconsciente, parecía querer surgir la silueta del crimen, algo vaga y confusa. Tal vez era el momento de reanudar la conversación con Rosas; y allí cerca, tras los árboles con mano rápida y segura concluir con el Dictador. Sin embargo, la decisión era difícil, porque personalmente lo estimaba, y excluída la política, sus relaciones con Rosas habrían continuado en el mejor pie. O era preciso amarrarlo en un buen momento en su silla curul — y muy galantemente, en una buena fragata, confortable y segura, desearle buenos vientos y buena suerte. En todas estas cosas pensaba el comandante Maza mientras oía a Manuelita.

Además el Dictador le había dicho cosas

inquietantes. Maza temblaba ante la idea de que estuvieran al cabo de sus planes. La noche pasada lo siguió un hombre disfrazado de changador varias cuadras. Era por el barrio de las Capuchinas, a eso de las nueve. Las campanas del monasterio sonaban solemnemente. Y en la ciudad desierta y silenciosa sus ecos tenían algo de lúgubre y funerario, que helaba los corazones.

Para escapar del pesquisa entró a la casa de los Ezcurra, sus parientes; una gran casa con espléndidos parrales, su patio jardín central, sus hermosos árboles, sus jazmines del aire, sus claveles y sus magnolias, todas en flor. La familia tomaba el fresco en cómodos sillones de paja, y dos negritas esclavas servían mate, naranjadas o panales y con unas grandes pantallas ahuyentaban los mosquitos. Era noche de luna criolla, de cielo azul diáfano, porque todas las luces del universo alumbraban ese pedazo de atmósfera. Y las nubes blancas y perezosas, con movimientos de elegancia femenina, se deslizaban por esa serenidad, esa quietud, ese silencio y poesía.

Doña María Josefa lo recibió muy secamente; y cuando supo que iría a la fiesta de Rosas, apenas le dijo con afectado desgano que llevara sus saludos a Manuelita. Estos pequeños hechos protocolares solían ser signos de

cosas muy graves en esa época apasionada. Los hombres sospechaban tras la frialdad de un saludo, o el desaire intencionado, el suplicio cercano. En cambio un risueño saludo, un obsequio de esa familia reinante, devolvía a la vida toda su juventud. Esa clase de poderes sólo deberían corresponder a esos entes sobrenaturales y fantásticos, que no los ejercitan nunca, según decía el hermano Ramón, en las raras veces que hablaba de política, en el fondo de su librería.

Los RR. PP. Anselmo y Antonio se acercaron a la gentil pareja. Venían a agradecer mucho unas flores para el Altar de Santa Clara recibidas en el convento esa mañana.

—Son de mi jardín, les dijo Manuelita.

—¡Qué colores, que frescura tenían!, —exclamó el P. Antonio.

—La santa se las agradecerá, dijo el P. Anselmo, e inclinó la cabeza y guardó sus manos en las mangas muy amplias del hábito.

En esos momentos vino Rosas y, con cara risueña y tono de muy buen humor, les dijo:

—Vengan padres, les voy a mostrar dos personajes políticos.

Caminaron a un pequeño prado donde pacían dos burritos, y mirando a Maza con sus ojos traviesos dijo:

—Ahí tienen ustedes a dos prestigiosos jefes el general X... y el general Z...

—Qué ocurrencias las del señor gobernador, dijeron los RR. PP. Antonio y Anselmo, mientras a Maza se les desviaban más los ojos y palidecía visiblemente.

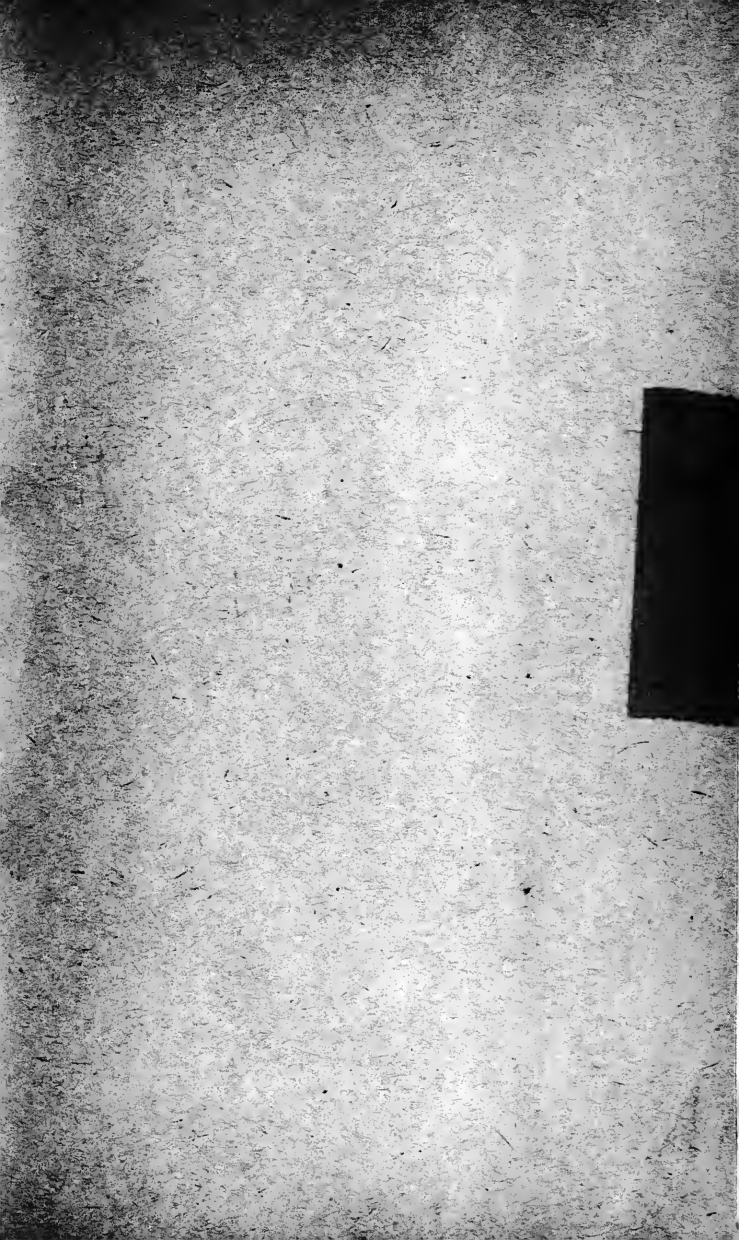
Los burritos, muy discretos y de inteligencia, miraron al grupo con aire digno y desinteresado. Uno de ellos, con su cabeza levantada y su boca bien abierta, cantó la canción ancestral heroica.

ÍNDICE

Las transformaciones de la caridad argentina

La evolución de la Patria Argentina

En tiempo de Rosas (Fragmentos)



OBRAS DE JUAN AGUSTÍN GARCIA

INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LAS CIENCIAS SOCIALES ARGENTINAS. 3.ª edición. Angel Estrada y Cía.

LA CIUDAD INDIANA. 4.ª edición. Angel Estrada y Cía.

ENSAYOS Y NOTAS. Moen Hermanos.

EN LOS JARDINES DEL CONVENTO. Coni.

DRAMATURGIA ARGENTINA Y OTROS ARTÍCULOS Y FRAGMENTOS. Agencia General de Librería

NOVELAS

MEMORIAS DE UN SACRISTÁN. 2.ª edición Espiasse y Cía.

LA CHEPA LEONA. Moen Hermanos.

TEATRO

DEL UNO .... AL OTRO, tragi-comedia histórica en tres actos (época de Rosas). Espiasse y Cía.

EL MUNDO DE LOS SNOBS, comedia en tres actos. Mors y Tello - editores.

EN COLABORACIÓN

ANALES DE LA FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES. 19 volúmenes.

EN PREPARACIÓN

HISTORIA DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, en colaboración con varios autores, dirigida por Juan Agustín García.

EN PRENSA

LA CUARTERONA, comedia histórica en tres actos (época colonial).